

# Sosyoloji Alanında Akademik Araştırmalar

**Editör**  
**Doç. Dr. Mehmet Ulukan**

# Sosyoloji Alanında Akademik Araştırmalar

**Editör**

**Prof. Dr. Mehmet Ulukan**

**İmtiyaz Sahibi**  
Platanus Publishing®

**Editör**  
Prof. Dr. Mehmet Ulukan

**Kapak & Mizanpaj & Sosyal Medya**  
Platanus Yayın Grubu

**Birinci Basım**  
Haziran, 2025

**Yayımcı Sertifika No**  
45813

**ISBN**  
978-625-7609-46-3

**©copyright**  
Bu kitabın yayım hakkı Platanus Publishing'e aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin alınmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

**Adres:** Natoyolu Cad. Fahri Korutürk Mah. 157/B, 06480, Mamak,  
Ankara, Türkiye.

**Telefon:** +90 312 390 1 118  
**web:** [www.platanuspublishing.com](http://www.platanuspublishing.com)  
**e-mail:** [platanuskita@gmail.com](mailto:platanuskita@gmail.com)



Platanus Publishing®

# İÇİNDEKİLER

## **BÖLÜM 1..... 5**

**Düşünsel İnsan Temelli Sosyal Teori Temel Kavramlar**

Mümtaz Levent Akkol

## **BÖLÜM 2..... 25**

**Kentleşme Sürecinde Sanatın Sosyolojik Rolü: Art Nouveau'nun İzmir'de**

**Doğa ve Sosyal Mekân Üzerindeki Etkisine Üç Örnek**

İbrahim Mavi





## **Düşünsel İnsan Temelli Sosyal Teori Temel Kavramlar**

***Mümtaz Levent Akkol<sup>1</sup>***

---

<sup>1</sup> Doç. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü,  
ORCID: 0000-0003-0545-1348

## Giriş

Bu çalışma düşünsel insan temelli sosyal teori için bir kuruluş ve giriş metni niteliğindedir. Bu çalışmada düşünsel insan temelli sosyal teori için temel kavramlar açıklanacak ve klasik sosyoloji teorileri ile birlikte değerlendirilmesi yapılacaktır. İnsanlığın birikimini merkezde konumlandıran düşünsel insan temelli sosyal teorinin özgünlüğü böylece ortaya konmaya çalışılacaktır.

İnsan bilinçli canlılığın yegane temsilcisi ve toplumun temel taşıdır. Bu nedenle insanı merkeze almayan bir sosyal teori eksik ve yanıltıcıdır. Toplumu anlamak ve açıklamak insanı derinlikli bir biçimde tanımakla mümkündür. Düşünsel insan temelli sosyal teori, insanı merkeze alan özgün bir teori olarak başta sosyoloji olmak üzere sosyal bilimler alanına katkı sunmaktadır. Düşünsel insan merkezli sosyal teorinin merkezindeki insan fikirler –tasarımlar- geliştiren, uygulayan, duygu sahibi, duygulara yön veren, kültürü var eden insandır. Düşünsel insan temelli sosyal teori somut insandan önce soyut insanlığı temel almaktadır. Somut –biyolojik, zoolojik- insanın değeri soyut insanlığın taşıyıcısı olmasıdır.

Düşünsel insan temelli teorinin merkezinde insanlığın en büyük ve temel değeri olarak adalet duygusu yer almaktadır. Bu teoride toplumsal yapılar ve toplumsal ilişkiler adalet duygusundan hareketle açıklanmıştır. Adaletsizliğin hüküm sürdüğü her hangi bir toplumsal kurumun sağlıklı işlemesi mümkün değildir. Toplumsal çatışmalar ve yaşanan gerginlikler adalet duygusunu gerileyen uygulamalardan kaynaklanmaktadır. Toplumda yaşanan tüm sorunların çözümü toplumda adalet duygusunu yeniden kuracak uygulamalarla mümkündür. Adaletteki her hangi bir aksaklık giderilmeden toplumsal bir sorunun çözülmesi mümkün değildir.

İnsan merkezli teorinin kendine has bir hümanizm anlayışı bulunmaktadır. Düşünsel insan, kümülatif insan varlığını temsil etmektedir. Kümülatif insan, insanlık olarak da ifade edebileceğimiz insanın var ettiği tüm değerlerdir. Düşünsel insan, insanlığın –kümülatif insanın- etkin yanına karşılık gelmektedir (Kültür, sanat ve bilim). Kümülatif insan tanımı ile insan, biyolojik/zoolojik bir varlık olmanın ötesinde düşünsel ve duygusal –etik ve estetik- bir varlıktır. İnsan kendisinin çok ötesinde mekânız ve zamansız bir düşünsel bütünün anlamlı bir parçasıdır. Düşünsel insan, geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe uzanan tüm insanlık birikiminin sahibi, yaratıcısı ve taşıyıcısıdır.

Etik ve estetik değerlerden hareketle, insanlığın iyiyi ve güzeli arama çabası sonucunda kazanılan her şey düşünsel insana aittir. Bu kazanımların başında kültür, sanat ve adalet duygusu gelmektedir. İnsanlığın taşıyıcısı olan kümülatif insan kültür ve sanatın yaratıcısıdır. Bu nedenle kültür, düşünsel insan temelli teori için önemli bir alandır. Kültür üzerinden düşünsel insan temelli teorinin

estetik ve romantik yönünü açıklamak mümkündür. Kültür, insanlığın estetik ve duygusal yönünün birikimidir. İnsanlığa ait kültürel ürünler coğrafya gözetilmeksizin değerlidir. Kültürde tüm insanlığa ait ortak duygular ve özlemler ile güzellik arayışı bulunmaktadır.

Merhamet ve vicdan, insanın duygusal yanına aittir; güzel ve iyi olanı aradığı yolculukta temel yol göstericilerdir. Merhamet ve vicdan çerçevesinde yalnızca “iyi” olan davranış değil “güzel” olan davranış da sorgulanır. Adaletin tesis edilmesi yalnızca iyi değildir aynı zamanda güzeldir. Merhamet ve vicdanın çizdiği yol böylece insanlığı “tam” adalet duygusuna ulaştıracaktır.

İnsan bilinci sayesinde yaşadığının farkındadır. Bu nedenle insanın tüm hisleri onun yaşamla olan bağına güçlendirmektedir. İnsanın bilinci sayesinde kendisini ve çevresini daha güzel kılması insanlığın sahip olduğu bu gücün somut yansımasıdır. İnsan, bilinci sayesinde kendi dışındaki yaşamı da fark ederek empati duygusuna sahip olmuştur. Empati duygusu sayesinde elde edilen en büyük kazanç da adalet duygusu olmuştur. İnsanların bir arada yaşamasının teminatı ve toplumun bel kemiği de bu duygudur.

İnsanın bir arada yaşama arzusu ve huzurlu bir toplumun oluşması adaletin gözetilmesi gerekliliğine bağlıdır. Ancak bu gereklilik tarih boyunca ve günümüzde, insani birlikteliği bozan ve bireyi topluma yabancılaştıran şiddetin gölgesinde kalmıştır. Düşünsel insanın değil, zoolojik insanın yön verdiği toplum, insani birikimini gölgeleyerek etik ve estetik tüm değerlere zarar vermekte ve en önemlisi adaletsizliğe neden olmaktadır. Zoolojik insanın dünyasında, kültür ve adalet yabancılaşmış ve büyük zarar görmüştür.

Düşünsel insan ve zoolojik insan düşünsel insan teorisinin iki ayrı kutbunu oluşturmaktadır. Zoolojik insanı memeli hayvanlar kategorisinde “kuyruksuz maymun” olarak tanımlayacak olursak zoolojik insanın oluşturduğu toplum ancak bir insan sürüsü olarak tanımlanabilir. Bu tanım, kümülatif insana da tüm insanlık birikimine de yakışmayan çirkin bir tanımdır. Ancak bu tanım “orman kanunlarının” geçerli olduğu, güçlünün sözünün geçtiği, güç kazanmak için vicdandan, merhamet ve adaletten vazgeçilen bir toplumsal düzeni çağrıştırmaktadır. Yabancılaşmış ve insanlığa aykırı olan düzenin elbette avantajlı kesimleri olacaktır. Bozulmuş düzenin her ne pahasına olursa olsun devam etmesini isteyecekler ve bunu hegemonik süreçleri yöneterek yapacaklar olacaktır. Burada önemli olan böyle bir toplumun gerçek olmadığıdır. Gerçek toplumu, insanlığı kuran ve bu gerçekliğin/yapının sahibi olan düşünsel insandır.

Düşünsel insan, kolektif insan ve insanlık en iyi toplumun gündelik dilde kullandığı; “insan dediğin ...” ya da “bu yapılan insanlığa sığmaz” gibi ifadelerde anlam bulmaktadır. Bu ifadelerde vicdan ve merhamet aranmakta, adalet

beklenmektedir. Düşünsel insan nesnel olarak zihinde ve gönülde karşılık bulmaktadır.

Toplum, düşünsel insan temelinde değerlendirildiğinde toplumu oluşturan yapıların merhamet, vicdan ve adalet değerleri üzerinden sorgulanmaları gerekir. Toplumdaki insan kalabalığı bireyin zoolojik yanına karşılık gelirken, toplumun düzeni ve işleyişinin sağlanması tamamen düşünsel yanına bağlıdır. Kültür, sanat ve hukuku oluşturan insanın düşünsel yanındır. Düşünsel insanın yönetmediği bir toplumun gerçek anlamda toplum kimliğine kavuşması mümkün değildir. İnsan zoolojik yanı ile somut toplumda bir üye iken düşünsel yanı ile zamansız ve mekansız olarak insanlığın bir parçasıdır. Kümülatif insan sürekli değişim ve gelişim göstermektedir. İnsanlığın birikimi vicdan ve merhamet süzgecinden geçirildiğinde düşünsel insan toplumu daha adaletli bir yaşam teşkil edecek seviyeye çıkartacaktır. Kümülatif insan bu tanımdan hareketle bir oluş olmanın ötesinde bir potansiyeldir.

Düşünsel insana ait olan potansiyelin açığa çıkması bireysel özgürlüklere – başta düşünce ve ifade özgürlüğüne- bağlıdır. Bireyin özgürlüğü ile insanlığın yaratıcı ve üretken potansiyeli, toplumsal ilerleme ve insanlığın ortak geleceği açısından vazgeçilemez derecede önemlidir. İnsanlığın sağlıklı geleceği ve ideal toplumla buluşması ancak bireyin düşünsel canlılığı ile mümkündür. Bireyin düşünsel canlılığı sayesinde tüm maddi ve manevi değerler yabancılaşmadan kurtularak gerçek anlamlarına kavuşacaktır. Düşünsel insan temelli sosyal teori, bireyin düşünsel canlılığını koruyup yaratıcı potansiyelini kullanarak toplumsal yapının oluşturulmasını ve yönetilmesini ön görmektedir.

## **1. DÜŞÜNSEL İNSAN TEMELLİ HÜMANİZM**

Hümanizm; insanı merkeze almakta, insan potansiyelini geliştirmeyi, mutluluğu, adaleti, demokrasiyi ve barışı savunmakta; otoriterliğe karşı çıkmakta ve insanlığın birliğine inanmaktadır (Anjum,2019: 11). Hümanizmin bu tanımı düşünsel insan temelli sosyal teorisinin temel ilkeleri ile birebir örtüşmektedir. Düşünsel insan temelli sosyal teori, temelindeki adalet duygusu ile beraber hümanist bir anlayışa sahiptir. Düşünsel insan teorisini hümanizm ile bütünleştirecek şekilde hümanizm; etik ve adalet kavramlarını temel alan bir dünya görüşüdür (Çelik,2020;143). Ancak düşünsel insan teorisindeki hümanizm, klasik hümanist yaklaşımlardan farklıdır. Düşünsel insan temelli sosyal teorisinin hümanizm anlayışı bireysel çıkarları ve tekil insan odaklı bir etik perspektifi aşan, tüm insanlığı merkeze alan kümülatif bir hümanizm anlayışıdır. Düşünsel insan temelli hümanizm anlayışında bireyin yalnızca kendi yaşamına değil, kümülatif insanlığın kazanımları ve ortak iyiliğine yönelik bir sorumluluk ve bilinç geliştirilmesi esastır. Bu anlayış tekil insanı değil, kuşaklar boyunca birikmiş, toplumsal, etik ve düşünsel üretimlerle inşa edilmiş olan insanlık birikimini merkezde tutmaktadır. Bu anlayış Erich Fromm'un sözünü ettiği

insancılık deneyimine dayanmaktadır. İnsancılık deneyimi beşeri olan her şey ile bütünleşmek, tüm insanlığı kendi içinde taşımaktır (Fromm, 2024: 81). Böylece düşünsel insan kuramındaki kümülatif insan tanımının Fromm'un insancılık deneyimine karşılık geldiği söylenebilir.

Düşünsel insan temelli hümanizmde insan doğası, özünde iyi olarak kabul edilir. Bu yaklaşım, insanın kötücül bir doğaya sahip olduğunu öne süren karamsar yaklaşımlardan ayrılmaktadır. Düşünsel insan temelli sosyal teorinin insan doğasına dair varsayımı; Rousseau'nun "insan doğası iyidir" fikriyle örtüşmekle birlikte, modern çağda Erich Fromm'un insani özde sevgi ve yaratıcılık potansiyelini vurgulayan hümanist felsefesiyle de paralellik taşır. Rousseau, insanın doğası gereği iyi olduğunu ve toplumun insanın iyi doğasını bozduğunu savunmuştur (Bertham, 2024). Erich Fromm da hümanist ahlak felsefesinde iyi yaşamı tanımlamış, bireyin hem niyetine hem de eylemin sonucuna değer veren normatif ve objektif bir yaklaşım sunmuştur (Karaüzümcüoğlu, 2019: 124-125).

İnsanın özünde iyi oluşu, onun adaleti tesis etme, huzuru arama ve toplumun refahına katkı sunma kapasitesinin temelidir. Adalet ise bu yaklaşımın merkezinde yer alan temel değer olarak konumlandırılmıştır. Düşünsel insan için adalet yalnızca bir hukuki düzen ya da normatif çerçeve değildir. Aynı zamanda insanın varoluşsal bir gerekliliğidir. Adaletin tesis edilmediği bir toplumda huzurun, güvenin ve toplumsal barışın sağlanamayacağı düşüncesi, düşünsel insan temelli sosyal teorinin temel varsayımlarından biridir.

Bu bağlamda, düşünsel insan temelli hümanizmde adalet tüm insanlığın vicdanında karşılığı olan evrensel bir değerdir. Bu adalet anlayışı, herhangi bir tarihsel, kültürel ya da coğrafi bağlamla sınırlı olmayıp, her yerde, her koşulda geçerli olan, tüm insanlığı kapsayan bir ortak vicdan halidir. Buradan hareketle adaletin nesnel bir temel oluşturduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Tüm insanlığa ait ortak bir vicdan vardır ve bu vicdan nesnel bir adalet anlayışının kaynağıdır. Nesnel adalet anlayışı insani gelişimin en büyük kazanımıdır. Bu kazanımın sürdürülmesi ise insani bir sorumluluktur. Bu yaklaşımdan hareketle; düşünsel insan temelli ideal toplumun inşasında hümanizm, bireyleri yalnızca hak ve özgürlük sahibi varlıklar olarak değil, aynı zamanda insanlığın etik ve adil gelişiminden sorumlu özneler olarak konumlandırmaktadır.

Düşünsel insan temelli sosyal teorinin hümanizm anlayışı, bireyin yalnızca kendisi için değil, insanlığın tamamı için iyi olanı arama ve inşa etme çabasıdır. Bu anlayış, bireyi edilgin bir tüketici ya da toplumun pasif bir üyesi olarak değil, etik, düşünsel ve toplumsal düzeyde sürekli bir sorgulama, üretme ve dönüştürme gücüne sahip etkin bir özne olarak görür. Bu bağlamda, bireyin sahip olduğu etik değerler, adalet duygusu ve insanlık bilinci toplumsal ilerlemenin dinamosudur.

Düşünsel insan temelli sosyal teoride hümanizm, yalnızca bir felsefi yaklaşım değil, toplumsal kurumların, politikaların ve kültürel yapının da temel referans noktasıdır. Başta eğitim olmak üzere yönetsel süreçler, ekonomi, kültür, sanat ve hukuk gibi tüm toplumsal kurumlar ve alanlar, insanın iyi doğasını ve adalet arayışını destekleyecek şekilde düzenlenmelidir. Eğitim programlarının yalnızca bilgi aktarmakla yetinmemesi aynı zamanda insanlığın kültürel birikimini, etik ve estetik duyarlılığı ve adalet bilincini aktarması ön görülmektedir. Adil bir toplum düzeninin inşası için politikalar üreten, ürettiği politikaları toplumsal adaleti iyileştirmek üzerine kuran bir siyaset düşünsel insan temelli bir siyaset olacaktır.

Kümülatif insanı merkez alması ve kendine özgü hümanizmi ile düşünsel insan temelli sosyal teorisin temel yaklaşımı; bireyin özgürleşmesi ve insanlık birikimiyle bütünleşmesi olmuştur. Toplumsal yapının da bireyin etik ve adil yönelimlerini destekleyen bir yapı haline gelmesi ön görülmektedir. Düşünsel insan temelli hümanizmde birey, topluma uyum sağlayan pasif bir öznedendir. Birey toplumu daha iyi, daha adil, daha huzurlu bir yapıya dönüştürme potansiyeli taşıyan aktif bir öznedir.

Düşünsel insan temelli sosyal teori çerçevesinde toplum, insanın doğasında var olan iyilik, adalet, vicdan ve merhamet duygularını temel alarak inşa edilmelidir. Hümanizm, burada yalnızca bir düşünsel çerçeve değil, toplumsal yapının etik ve adil işleyişinin garantisi olan kurucu bir ilkedir. Adaletin toplumun tüm kurumlarında temel referans haline getirilmesi, bireyin etik kapasitesinin desteklenmesi ve tüm insanlık için iyi olanın öncelenmesi hümanist yaklaşımın gereğidir. Bu bağlamda düşünsel insan merkezli sosyal teori ile hümanizm birbirlerini tamamlamaktadır. Düşünsel insan, hem birey olarak hem de insanlığın bir parçası olarak insanlık değerlerinin sahibi, taşıyıcısı ve geliştiricisidir. Bu tanımdan hareketle düşünsel insan hümanizmin de öznesi olacaktır. Düşünsel insan temelli hümanizmde insan kümülatif insanlığın anlamlı bir parçası olduğu için tüm amaçların hedefidir. Her şey insanlığın yaşatılması ve değerlerinin egemen kılınması için olmalıdır.

## **2. DÜŞÜNSEL İNSAN KAVRAMI**

Düşünsel insan temelli sosyal teori, merkezine bireyin biyolojik ve sosyal bir varlık olmasının ötesinde, düşünsel potansiyelini, etik ve estetik yargı gücünü ve yaratıcılığını alan bir yaklaşımdır. Bu bağlamda düşünsel insan, kümülatif insanlık birikiminin taşıyıcısı ve dönüştürücüsü olarak tanımlanmaktadır. Birey, yalnızca toplumun normlarını içselleştiren veya mevcut yapılar içinde uyum gösteren edilgin bir aktör değil; aksine, kendisini ve toplumsal yapıları anlamlandıran, eleştiren, sorgulayan ve dönüştüren aktif bir özne konumundadır. İnsan her koşulda vicdani muhakeme yapan ve adaleti arayan ve gözetken yegane

varlıktır. Bu niteliğinin bir gereği ve sonucu olarak yaşamsal ve toplumsal ideallere sahiptir.

Düşünsel insan yaklaşımında bireyin toplumsal yaşamdaki varlığı, adalet, merhamet ve vicdan değerlerinin insanı “insan” yapan değerler olduğu kabulü ile anlam kazanmaktadır. Tüm toplumsal olgu ve kurumlar insanı insan yapan bu değerler doğrultusunda şekillenmelidir. Toplumsal adaletsizliklerin, insanlık vicdanını yaralayan her türlü yapının dönüştürülmesi insanlığa karşı etik bir sorumluluktur. Bu bağlamda toplumsal barış ve huzur, bireyin etik sorumluluğunun bir sonucu ve bireyin toplumdaki aktif rolünün bir kazanımı olacaktır.

### **2.1. Düşünsel İnsanın Temel Özellikleri**

Düşünsel insan, bireysel/tekil değil kümülatif insan varlığına ait bir kavramdır. İnsanlık, tekil insandan ayrı zamansız ve mekansız bir birikime karşılık gelmektedir. Bu birikim her bireyin düşünsel kapasitesini aşan kolektif bir potansiyel taşımaktadır. Düşünsel insan, bu kolektif potansiyelin bilincindedir ve düşünme, sorgulama, anlama ve ifade etme çabasını insanlığın en büyük kazanımları olan vicdan, merhamet ve adalet duygusu kapsamında sürdürür. Düşünsel insanın etkinliği bireyi fiziksel var oluşundan öteye taşımaktadır.

İdeal olana ulaşma arayışı, düşünsel insanın temel yaşam felsefesinde yer almaktadır. Düşünsel insan doğası gereği ideal bir varlıktır. Burada kastedilen ideal; etik ve estetik temelli olarak iyi, güzel ve hakikatin –adaletin- bütünleştiği bir yaşam düzeni olarak zihinsel bir tasarımdır. Düşünsel insan, karşılaştığı tüm olgu ve durumlarda bu idealleri gözetken bir etik tavır sergiler. Bu tavır, bireyin hem bireysel anlamda gelişimini –gerçek anlamda kendini gerçekleştirmesini- hem de toplumsal yapının adalet, vicdan ve merhamet ilkeleri doğrultusunda dönüşümünü sağlamaktadır.

#### **2.1.2. Vicdan, Merhamet ve Adalet Duygusu**

Vicdan, merhamet ve adalet duygusu, düşünsel insanın en temel etik kaynakları ve dayanaklarıdır. Bu duygular, insanın özündeki iyiliğin ve insanlığa zarar vermekten kaçınma eğiliminin doğal birer sonucudur. Vicdan, bireyi iyi ve doğru olanı takip etmeye yönlendiren insanı bir potansiyeldir. Merhamet ise zarar vermekten kaçınma ve iyiliği artırma niyetiyle bireyin hareketlerini düzenlemektedir. Adalet duygusu ise, vicdan ve merhametin bireysel ilişkilere ve kararlara yön vermesi durumu olarak açıklanabilir. Adalet duygusu bireysel davranışlarda ve toplumsal düzlemde davranışlar ve uygulamalarla somutlaşmaktadır. Adalet duygusu ile yalnızca bireyin bireye karşı eşitliği değil; toplumun tüm kurum ve yapılarının da insan onuruna yaraşır şekilde işleyişi değerlendirilmekte ve düzenlenmektedir.

İyi ve doğru olan her insanın hakkıdır ve bu hakka ulaşım, bireysel değil kolektif bir gerekliliktir. Bu düzenlemede kıstas; kişinin kendine yakıştırmadığı hiçbir şeyi başkasına da yakıştırmaması ve kendine hak gördüğü her şeyi herkese hak görmesidir. Bu adalet duygusu yönetimi sayesinde toplumsal adalet kendiliğinden –doğal olarak- gerçekleşecektir.

Adaletin olmadığı bir yerde, huzur ve toplumsal düzenin sürdürülebilir olmadığı bilinci ile düşünsel insan, adalete yalnızca hukuki bir norm olarak değil, insanlık vicdanının ve toplumsal barışın ilk şartı olarak sahip çıkacaktır.

### **2.1.3. Empati ve Duygu Temelli Düşünce**

Vicdan, merhamet ve adalet duygularının etkin olması, bireyin empati kurabilme kapasitesi ile doğrudan ilişkilidir. Empati, başkalarının yaşantılarını ve duygularını anlamanın ötesinde, insanın kendi dışındaki canlılarla duygusal bir bağ kurmasını ve onların acısını, sevincini içselleştirebilmesini gerektirir. Bu tanımdan hareketle tam olarak empati yalnızca diğer kişilere yönelik değil tüm canlılar alemine yönelik olmalıdır. Canlı olan her şeye yönlendirilebilecek empati insan eliyle gerçekleşen tüm yıkımları geriletecektir.

Duygu temelli düşünme, yalnızca akılcı bir muhakeme değil; insanı insan yapan duygusal derinliklerin de katıldığı çok boyutlu bir düşünme biçimidir. Düşünsel insan, bu bağlamda, duygu ve akı bir bütünlük içinde değerlendirmektedir.

Empati olmadan vicdan ve merhametin işlerlik kazanması ve toplumsal adaletin sağlanması mümkün değildir. Düşünsel insan, bu nedenle yalnızca bireysel bir bilinç değil; duyguların canlılığına, başkalarının acısı karşısındaki duyarlılığına dayanan bir etik duyarlılığa sahiptir.

Bu anlayış çerçevesinde, düşünsel insanın geliştirilmesi yalnızca bireysel çaba ile mümkün değildir. Düşünsel insanın geliştirilmesi toplumsal yapının başta eğitim olmak üzere bireyi destekleyen, özgürleştiren, düşünme ve ifade özgürlüğünü koruyan kurum ve mekanizmaları inşa etmesiyle mümkündür. Düşünsel insan temelli sosyal teorinin ön gördüğü ideal toplumun temeli; düşünsel insanın potansiyelini gerçekleştirebileceği, adalet, vicdan ve merhametin toplumsal yaşamın her alanında egemen kılınması ile atılacaktır.

## **3. DÜŞÜNSEL İNSAN TEMELLİ TOPLUM YAPISI**

Düşünsel insan temelli toplum yapısı başlığı altında toplumsal kurumlar – yapılar- ve süreçler, bireyin toplumsal konumu ve toplumsal değişim değerlendirilmiştir. Anlam ve değer, yalnızca toplumsal bağlamda inşa edilmemektedir. Anlam ve değerler toplumsal olduğu kadar bireyin düşünsel gücü ve etik yönelimleri doğrultusunda biçimlenen bireysel bilinç süreçlerinin ürünüdürler. Bireyin anlam dünyasını belirleyen unsurlar arasında maddi koşullar

ve sosyal çevre etkili olduğu kadar, bireyin kendi içsel düşünsel gücü ve vicdani duyarlılıkları da belirleyici önemdedir. Düşünsel insan temelli sosyal teorisinin insan merkezli yapısı bu anlayış üzerine kurulmuştur.

Bu çerçevede, toplumsal değişim yalnızca yapısal dönüşümlerle değil, bireylerin adalet, vicdan ve merhamet duygularının etkin kılınması ile gerçekleşecektir. Böylece birey, toplumsal yapının edilgen bir parçası değil, toplumu etik ve düşünsel bir düzlemde sorgulayan, dönüştüren ve geleceğin toplumsal vizyonunu kuran yaratıcı bir aktör olarak anlam kazanacaktır. Düşünsel insan anlayışı bireyin toplumsal rolünü yalnızca uyum sağlama kapasitesiyle sınırlamaz; bireyi etik sorumluluk, düşünsel yaratıcılık ve adaletin kuruculuğu potansiyeli ile toplumsal gelişimin taşıyıcısı olarak konumlandırır.

Düşünsel insan temelli yaklaşım, klasik sosyolojik kuramlarla karşılaştırıldığında özgün bir perspektif sunma iddiasındadır. Durkheim'ın bireyi toplumun bir ürünü ve uyum beklenen aktörü, Marx'ın bireyi doğal ve maddi süreçlerin bir sonucu, Weber'in ise bireyi rasyonel çıkarların, bürokrasinin belirlediği bir aktör olarak görmesi, düşünsel insan temelli kuramda boyut kazanmaktadır. Düşünsel insan kuramı, bireyin rasyonel, duygusal ve etik boyutlarını kapsayarak, onu toplumsal yapıyı hissedenden, anlayan ve bilinçli biçimde dönüştürme kapasitesine sahip bir özne olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda birey, yalnızca toplumsal normların muhatabı değil, aynı zamanda bu normların etik ve vicdani bir sorgulayıcısı ve yeniden kurucusu olmaktadır.

Düşünsel insan temelli kuram aynı zamanda toplumsal analiz ve değişim süreçlerine yönelik metodolojik bir öneri içerir. Toplumsal yapılar ve süreçler, bireylerin düşünsel üretimleri, etik değer sistemleri ve vicdani yönelimleri dikkate alınarak analiz edilmelidir. Bireyin düşünsel ve duygusal gücünü merkeze alan bir metodoloji, toplumsal dönüşümlerin sürdürülebilir ve adil olmasına katkı sağlayacaktır. Bu yöntem, bireyi yalnızca bir veri noktası değil, toplumsal süreçlerin kurucu ve dönüştürücü öznesi olarak ele alır.

Düşünsel insan temelli sosyal teori, bireyin özgürlüğünü, etik kapasitesini ve düşünsel üretkenliğini toplumsal değişim için güçlü bir dinamik olarak görmektedir. Toplumsal ilerleme için yapısal değişimler yeterli değildir. Bireylerin vicdan, merhamet ve adalet duyguları doğrultusunda gerçekleştireceği ahlaki dönüşümlerle mümkün olacağı savunulur. Demokrasi bu bağlamda, bireyin düşünsel ve etik potansiyelini açığa çıkaran bir toplumsal ortam olarak anlam kazanır.

### **3.1. Düşünsel İnsan Teorisinde İdeal Toplum**

Düşünsel insan temelli sosyal teori, bireyin düşünsel, etik ve vicdani kapasitelerini merkeze alan bir toplum modelini savunurken, bu modelin temel taşı olarak adalet ilkesini öne çıkarır. İdeal toplum, yalnızca bireylerin hak ve

özgürlüklerinin güvence altına alındığı bir düzen değil, aynı zamanda toplumsal adaletin bütün toplumsal yapılar ve ilişkiler üzerinde belirleyici olduğu bir sistemdir. Düşünsel insan yaklaşımında adalet, yalnızca hukuki normlara indirgenmeyen, bireyin vicdanında kök bulan ve toplumsal yaşamın her alanında yaşamsal bir dayanak haline gelen bir kavramdır.

Bu bağlamda düşünsel insan temelli teori, bireyin yalnızca rasyonel çıkarları doğrultusunda hareket eden bir aktör olmadığını, aynı zamanda etik, vicdani ve düşünsel yönelimleriyle toplumsal düzeni sorgulayan, dönüştüren ve adaletin tesisi için sorumluluk üstlenen bir özne olduğunu vurgular. Bu anlayışta birey, toplumsal normları edilgen bir biçimde kabul eden değil; bu normları adalet, vicdan ve merhamet temelinde sürekli olarak değerlendiren ve gerekirse dönüştüren bir aktördür. İdeal toplum ise, bu tür bireylerin aktif katılımıyla adaletin kurumsal, kültürel ve sosyal düzeylerde içselleştirildiği bir düzen olarak tanımlanır.

Düşünsel insan temelli kuramda adalet, toplumsal yapının statik bir özelliği değil, bireylerin düşünsel ve vicdani etkinlikleriyle sürekli olarak inşa edilen ve güncellenen dinamik bir olgudur. Bu nedenle toplumsal dönüşüm, yalnızca ekonomik veya yapısal reformlarla değil, bireylerin etik ve düşünsel düzeyde adalet duygusunu geliştirmeleri ve bunu toplumsal hayata yansıtmalarıyla mümkündür. Bu bakış açısı ile adalet temelli bir toplumsal değişim gerçekleşebilecektir. Adalet yalnızca hukuki veya ekonomik eşitlikle sınırlanmaksızın tüm toplumsal yapılar açısından kurucu ilkesi olarak görülmektedir.

İdeal toplumun inşasında düşünsel insan adaletin sahibi ve taşıyıcısı, potansiyel kurucusudur. Düşünsel insan temelli toplum modelinde demokrasi, çoğunluk iradesine indirgenmeyen, her şeyden önce düşünce ve ifade özgürlüğünün teminatı olarak görülen, bireylerin vicdani sorgulamalarının ve etik duyarlılıklarının özgürce ifade edildiği ve toplumsal yapının her alanına yansıdığı bir yönetim biçimidir. Eğitimden kültüre, siyasetten ekonomiye kadar her alanda birey adaleti gözeterek düşünsel gücünü –potansiyelini- kullanabilmelidir. Ancak bu şekilde bireyin vicdani refleksleri güçlenebilir ve her alanda etik değerler hakim kılınabilir.

Böyle bir toplumda toplumsal gelişme, bireylerin toplumsal adaletin tesis edilmesine yönelik kolektif bir vicdani duyarlılığa sahip olmaları ve bu duyarlılıkla davranmaları ile sağlanacaktır. Düşünsel insan temelli kuramda adalet, bireyin yalnızca kendisi için talep ettiği bir hak değil, başkalarının yaşam koşullarını iyileştirme, eşitsizlikleri sorgulama ve sosyal düzeni vicdani bir temelde dönüştürme motivasyonudur. Bu motivasyon, ideal toplumun hem kurucu ilkesi hem de süreklilik taşıyan dinamiğidir.

Düşünsel insan temelli sosyal teoride ideal toplum; bireylerin düşünsel, etik ve vicdani kapasitelerinin toplumsal adaletin sağlanması doğrultusunda harekete geçirilmesiyle kurulur. Adaletin bireylerin vicdanında temellenen bir yaşam biçimi olarak hakim olduğu bu toplumda, düşünsel insan, adaletin sahibi, kurucusu, koruyucusu ve taşıyıcısıdır. İdeal toplum bireylerin adalet duygusunu içselleştirerek toplumsal yaşamın tüm alanlarında bu duygunun gerektirdiği etik ve düşünsel sorumlulukları üstlenmeleriyle ve sorumlulukların getirdiği düzenlemelerle mümkün olacaktır. Bu bağlamda düşünsel insan, ideal toplumun hem öznesidir hem de adaletin vicdani ve düşünsel taşıyıcısı olarak kurucusudur.

### **3.2. İdeal Toplumda Kültür ve Sanatın Önemi**

Düşünsel insan temelli sosyal teorelin ideal toplum anlayışı, yalnızca maddi refahın ya da yapısal düzenin değil, aynı zamanda bireyin estetik ve ahlaki gelişiminin gözetildiği bütünsel bir toplumsal yapıyı ön görmektedir. Bu bağlamda kültür ve sanat, bireyin ve toplumun düşünsel ve duygusal dünyasını besleyen temel kaynaklar olarak ideal toplumun oluşumunda ve sürekliliğinde kurucu bir rol üstlenmektedir. Sanat, yalnızca bireysel estetik bir deneyim değil, aynı zamanda toplumun etik ve estetik duyarlılığını canlı tutan, çoğaltan ve derinleştiren bir toplumsal işlev görmektedir. Kültür ve sanatın ikinci planda kaldığı bir toplumun ideal toplum niteliklerine kavuşması mümkün değildir.

Düşünsel insan temelli sosyal teori her şeyden önce insanın duygusal yanına ve yeterliliğine dayanmaktadır. Duygularının farkında olan ve duygularını kullanabilen bireyler ancak estetik bilinç kazandıklarında bu duygulara doğru yön verebilecektir. Estetik etiğin tamamlayıcısıdır. Estetik bilincin yeterince gelişmediği toplumlarda etik duyarlılık tamamıyla oluşamayacaktır.

İdeal toplumda adaletin yalnızca hukuk ya da siyasetin yanı sıra kültür ve sanat yoluyla da toplumsal yaşama taşınması beklenmektedir. Çünkü ideal toplumda adalet salt hakların korunması değildir. Adalet aynı zamanda bireylerin estetik ve düşünsel kapasitelerinin –potansiyellerinin- özgürce gelişebileceği bir toplumsal ortamın yaratılmasıdır. Bu nedenle ideal toplumun inşasında eğitim, özellikle de sanat eğitimi, bireyin duyarlılıklarını, empati yetisini, vicdanını ve estetik bilincini geliştirerek adalet duygusunun toplumsal düzeye taşınmasında önemli bir rol oynayacaktır.

Sanat ve kültür, düşünsel insanın gelişiminde ve toplumun dönüşümünde, doğrudan dönüştürücü güçlerdir. Özellikle sanat eğitimi, bireyin yalnızca ince becerilerini değil, aynı zamanda insanlık birikimine dayalı etik ve estetik değerlere yönelik farkındalığını da geliştirmektedir. Sanat eğitimi alan birey, dünyayı yalnızca olduğu gibi görmeyecek, nasıl olabileceğini de tasarlayabilecektir. Bu tasarı gücü ideal toplumun temel gerekliliği olan düşünce

gücü, adalet duygusu, eleştirel düşünce ve vicdani duyarlılığın kurumsallaşmasına katkı sağlayacaktır.

Düşünsel insan temelli yaklaşıma göre, kültür ve sanat üretimi toplumun en güçlü etik ve estetik aynalarından biridir. Toplum, bu aynada kendini hem görmekte hem de eleştirebilmektedir. Bu bağlamda sanat, yalnızca güzeli sunmaz; aynı zamanda toplumsal yapıların, değerlerin ve pratiklerin eleştirisini yaparak birey ve topluma alternatif düşünme biçimleri kazandırır. Dolayısıyla ideal toplumun sürdürülebilirliği, kültür ve sanatın canlı tutulması, desteklenmesi ve toplumsal yaşamın merkezine yerleştirilmesi ile mümkün olacaktır.

Sanatın ideal toplumda üstleneceği işlev yalnızca bireyin ruhsal zenginliğine katkı sunmakla sınırlı değildir. Aynı zamanda toplumun etik ve estetik olgunluğunu derinleştiren, bireyler arası empatiyi, hoşgörüyü ve adalet duygusunu pekiştiren bir pedagojik işlevi de vardır. Sanat eğitimi, bireylerin duyarlılıklarını geliştirirken, onları aynı zamanda toplumsal adaleti gözeten bireyler olmasında destekleyecektir. Sanatçıların toplumsal duyarlılığı yüksek kişiler olması tesadüf değildir. Çünkü estetik duyarlılığı gelişmiş birey, yalnızca kendi güzellik anlayışını değil, başkalarının yaşantısındaki estetik ve etik değerleri de tanımaya, anlamaya ve saygı duymaya yönelmektedir. Bu da ideal toplumun barışçıl, çoğulcu ve adalet temelli yapısının korunmasına katkı sağlayacaktır.

Düşünsel insan temelli sosyal teori, sanatın ve kültürün yalnızca bireysel bir tercih ya da hobi değil, toplumsal adaletin tesisi ve toplumsal barışın sürdürülmesi için bir zorunluluk olduğunu ön görmektedir. İdeal toplumda tüm toplumsal kurumların işleyişinde adalet kadar estetik duyarlılık da gözetilmelidir. Çünkü estetik, bireyin ve toplumun sevincini, duyularını, umutlarını ve özgürlük taleplerini diri tutan çok güçlü bir insani değerdir.

Bu bağlamda kültür ve sanat, yalnızca geçmişin mirası değil, aynı zamanda geleceğin inşasında birey ve toplum için vazgeçilmez kurucu kaynaklardır. Düşünsel insan, bu kaynakları yaşatmakla ve çoğaltmakla yaşamsal ve toplumsal varoluşunu gerçekleştirmiş olacaktır. Sanat ve sanat eğitimi, bireyleri estetik ve etik olarak geliştiren; toplumsal adaletin kültürel ve duygusal zeminini güçlendiren dinamik bir toplumsal dönüştürücü olarak, ideal toplumun vazgeçilmezidir.

#### **4. TOPLUMSAL SORUNLARA DÜŞÜNSEL İNSAN TEMELLİ YAKLAŞIM**

Düşünsel insan temelli sosyal teori, toplumsal huzursuzlukların ve çatışmaların temel nedenini, toplumda adaletsiz şartların oluşması, estetik değerlerin gerilemesi ve adaletsizlikten kaynaklanan genel bir hoşnutsuzluk ortamının yaygınlaşması olarak görmektedir. Bu durum, düşünsel insanın değil,

insanın biyolojik yönlerini ön plana çıkaran zoolojik insanın egemen olduğu bir toplumsal yapının sonucudur. Düşünsel insan merkezli yaklaşım, çatışmanın ve toplumsal adaletsizliğin ancak insanın kümülatif düşünsel kapasitesine dayalı etik ve estetik bir yeniden yapılanmayla aşılabileceğini ileri sürmektedir.

#### **4.1. Zoolojik İnsan ve Düşünsel İnsan Arasındaki Gerilim**

Düşünsel insan temelli sosyal teori, insanı yalnızca biyolojik ve fizyolojik bir varlık olarak değil, kolektif birikimi, yaratıcılığı, vicdanı, değer üretimi ve anlam arayışı ile tanımlamıştır. Bu yönüyle insanın düşünsel yönü, yalnızca bireysel bilinçten değil, tarihsel ve evrensel birikimden beslenen bir düşünme ve anlamlandırma kapasitesini ifade etmektedir. Teoride kullanılan "düşünsel insan" kavramı, insanı salt düşünen bir hayvan olarak tanımlayan yaklaşımlardan farklıdır. İnsanın zihinsel faaliyetlerini doğrudan hayvansal içgüdülerine indirgemek yerine, onu ahlaki ve etik düzlemde düşünen, sorgulayan ve dönüştüren bir özne olarak, kendinden çok daha büyük anlamlı bir bütünün parçası olarak ele almaktadır.

Bu bağlamda, teori içinde karşıtlık, hayvansal içgüdüler ve güdüler temelinde davranan zoolojik insan ile etik ve düşünsel birikime dayalı olgunluk temelinde varlık gösteren düşünsel insan arasında kurulmaktadır. Zoolojik insan, yaşamını rekabet, güç ve imtiyaz elde etme mücadelesi üzerine inşa ederken; düşünsel insan, yaşamını adalet, huzur ve anlam arayışı üzerine kurmuştur. Bu iki yaklaşım arasındaki gerilim, toplumların temel çatışmalarının da kaynağını oluşturmaktadır.

#### **4.2. Toplumsal Adalet**

Zoolojik insana yönelik toplumsal yapılar, adaletin tesis edilmesi yerine, güçlülerin çıkarlarını koruma ve artırma eğilimindedir. Rekabeti, çatışmayı ve güç biriktirmeyi esas alan bu yapıların kurumsal refleksleri, zayıf bireylerin ve grupların daha da güçsüzleşmesine, toplumsal eşitsizliklerin derinleşmesine neden olmaktadır. Bu yapıların en belirgin özelliği, güç odaklarının toplumsal gerilimleri sürekli canlı tutarak kendi hakimiyetlerini pekiştirmeleridir. Gerginlik ve kriz, zoolojik insan merkez alınarak kurulmuş sistemin sürekliliğini sağlamak için kullanılan temel araçlardır. Bu durum, düşünsel insan temelli sosyal teori açısından toplumsal adaletin en büyük tehditlerinden birini oluşturmaktadır.

Düşünsel insan temelli yaklaşıma göre adalet; bireyler arası ilişkilerde ve toplumsal kurumlarda temel ilke olmalıdır. Toplumun tüm kurumlarının işleyişinde, adalet ilkesi belirleyici bir rol üstlenmeli, bireylerin hak ve özgürlükleri güvence altına alınmalı, güç ve imtiyazın kurumsallaşması önlenmelidir. Ancak bu yolla toplumsal huzurun tesis edilmesi mümkün olacaktır.

### 4.3. Toplumsal Barış

Düşünsel insan temelli sosyal teoriye göre, toplumda huzurun sağlanabilmesi, bireyler arasında karşılıklı anlayış, empati ve adil dayanışmanın geliştirilmesiyle mümkündür. Toplumsal barış; yalnızca çatışmaların ve şiddetin yokluğu değil, aynı zamanda bireyler arası ilişkilerde adaletin, eşitliğin ve karşılıklı saygının varlığı anlamına gelmektedir. Toplumsal barışın ön şartı ise, toplumda düşünsel insan modelinin aynı bütünün parçası olmaya yaptığı vurgunun anlaşılması ve adaletin gözetilmesidir. İnsanlar, biyolojik dürtülerinin ötesine geçip, etik ve düşünsel olgunlukla hareket ettiklerinde, çatışma ve huzursuzluk yerini toplumsal uzlaşmaya ve birlikte yaşama kültürüne bırakacaktır.

Toplumsal barış toplumsal bir hedef olmanın yanında toplumsal insan düşüncesinin doğal bir sonucudur. Düşünsel insanın bu süreçteki rolü; toplumsal kurumların işleyişinde adaleti önceleyen, bireyler arasında empatiyi ve anlayışı geliştiren, huzur ve anlam arayışını canlı tutan bir aktör olmasıdır. Toplumsal barış ve huzurun kalıcı ve sürdürülebilir olmasında düşünsel insan anlayışının empati ve adalet duygusunun hayati bir rolü vardır.

## 5. YÖNTEM VE KURAMLAR ARASI KARŞILAŞTIRMA: DÜŞÜNSEL İNSANIN METODOLOJİK KONUMU

Düşünsel insan temelli sosyal teori, normatif ideal ya da etik bir özlem olarak değerlendirilmemelidir. Bu teori aynı zamanda toplumsal yapıyı anlama ve dönüştürmeye yönelik özgün bir yöntem önerisi sunmaktadır. Bu yaklaşım, sosyolojik analizde duygusal, etik ve düşünsel yönelimlerin ihmal edilmemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla, düşünsel insan merkezli metodoloji; yalnızca yapısal analiz ya da istatistiksel betimlemeyle sınırlı olmayan, bireyin vicdani ve anlam üretici yönünü merkeze alan bütüncül bir çerçeve sunmaktadır. Düşünsel insan temelli sosyal teori bireyin etik yönelimlerini dışsal etkilerin pasif sonucu olarak değil, toplumsal yapıyı yeniden kurma potansiyeline sahip içsel bir dinamik olarak kabul etmektedir. Dolayısıyla metodolojik konumu da bu potansiyelin anlaşılması ve anlatılmasına yönelik kurulacaktır.

### 5.1. Klasik Kuramlarla Karşılaştırmalı Yaklaşım

Düşünsel İnsan Temelli Sosyal Teori'nin epistemolojik ve metodolojik özgünlüğü, onu klasik sosyolojik kuramlarla karşılaştırmalı biçimde ele almayı gerekli kılmaktadır. Bu karşılaştırma, hem birey-toplum ilişkisi bağlamında kuramsal alana bir öneri ve boyut sunmakta hem de günümüz etik tartışmalarına adaletin merkezi konumu itibarı ile yeni bir perspektif sunmaktadır.

Düşünsel insan temelli yaklaşım, bireyi yalnızca mevcut toplumsal yapılar içinde konumlandırmamaktadır. Bireyin etik, vicdani ve düşünsel kapasitesi aracılığıyla yapıları dönüştürebileceğini de ileri sürmektedir. Bu yönüyle

düşünsel insan temelli sosyal teori klasik kuramların sınırlarını sorgulamakta ve bireyin toplumsal değişimdeki aktif rolünü vurgulamaktadır.

Bu bölümün alt başlıklarında düşünsel insan temelli sosyal teorisinin klasik sosyoloji teorileri karşısında konumu açıklanacaktır. Bu açıklama çabası da giriş niteliğindedir. Sonraki çalışmalarda düşünsel insan temelli sosyal teorisinin klasik sosyoloji kuramları ile karşılaştırılması çok daha kapsamlı bir biçimde yapılabilecektir.

### **5.1.1.Emile Durkheim: Kolektif Bilinç ve Dayanışma**

Durkheim, bireyi toplumsal yapının bir türevi olarak tanımlamıştır. Bireyi toplum tarafından üretildiği anlamı bu tanımdan çıkartılabilir. Bu anlamda birey edilgen bir konumdadır. Bu konumun yanında bireyin düşünce ve davranışları özellikle mekanik dayanışmacı bir toplumda kolektif bilinç çerçevesinde anlamlandırılmıştır (Durkheim, 2011). Bu yaklaşımda birey, ortak duygu ve kabuller ile toplumun normatif yapısının içinde şekillenmektedir. Organik dayanışmacı bir toplumda ise kolektif bilincin ağırlığı azalmaktadır. Ancak bu azalma durumu da Durkheim tarafından olumlu olarak değerlendirilmemiştir. Çünkü bu durum da birey ve toplum arasındaki bağın zayıflaması ile sonuçlanmaktadır.

Bireyin davranışları çoğunlukla içinde yaşadığı toplum tarafından belirlenmektedir. Bu durumun “belirlenmesi” ifadesi ile bireye pasif bir rol biçtiği söylenebilir. Düşünsel temelli sosyal teoride ise bireyin kümülatif insan değerlerine sahip olduğu kabulünden hareket edilmiştir. Ortak duygu ve kabullerden ziyade birey, tüm insanlığa ait değerlerin taşıyıcısıdır. Bu hareket ile birey pasif değil aktif bir özne olarak konumlandırılmıştır.

Durkheim’in toplumsal evrim görüşü de düşünsel insan temelli sosyal teoriden farklıdır. Düşünsel insan temelli sosyal teoriye göre toplumsal evrim insanlığın evriminin gerisinde kalmıştır. İnsanın bireysel etik ve estetik gelişimi toplumsal evrime henüz dönüşmemiştir. Durkheim ise toplumsal evrimi kabile topluluklarının mekanik dayanışmasından sanayi toplumlarının organik dayanışmasına doğru bir hareket olarak görmüştür (Wallace ve Alison, 2025: 49). Düşünsel insan temelli sosyal teori ile Durkheimin sosyal teorisi bu anlayışta da farklılaşmaktadır.

Durkheim’ da bireycilik, davranışların toplumsal etkileri ve toplumsal normlarla çevrenmektedir. Bu çevrenmede vicdan, merhamet ve adalet duygusu yeterince görülememektedir. Toplumsal normlar bazı durumlarda vicdan, merhamet ve adalet duygusuna yeterince yakın olmamaktadır. Düşünsel insan kavramı ise vicdan, merhamet ve adalet duygusu üzerine kurulmuştur.

Durkheim'in dayanışma türlerinin etik kaygıyı yeterince taşımadığı söylenebilir. Durkheim'in vurgusu genellikle dayanışmanın türüne dair olmuştur. Toplumun dayanışma ile işlediği düşünüldüğünde burada insani bir durum söz konusudur. Ancak dayanışmanın etik dışı bir dayanışma olabildiği durumlar da söz konusu olabilmektedir.

Düşünsel insan temelli kuram, bireyin yalnızca kolektif bilinçle şekillenen bir unsur olmadığını savunmaktadır. Birey, kolektif bilinç tarafından şekillenmenin ötesinde kolektif bilinci şekillendirmektedir. Bu kuram, bireyin etik ve vicdani sorgulamalar yoluyla kolektif yapıyı dönüştürebilecek potansiyele sahip olduğunu ileri sürerek Durkheim'in bireyi daha çok toplumun pasif bir ürünü olarak gören yaklaşımından ayrılmaktadır. Düşünsel insan, yapının ürünü olmayan, yapıyı etik ve vicdani zeminde sorgulayıp dönüştürebilen özerk bir varlıktır. İnsanlığa ait olan kümülatif üretim toplumun bir ürünü değildir. Aksine toplum kümülatif insan üretiminin sonuçlarından biridir. Dayanışmanın ise etik bir temele dayanması gereklidir. Öyle ki etik temelden yoksun bir dayanışmanın yabancılaşarak şiddet ve yıkıma yol açması muhtemeldir. Dayanışmanın belli kesimlere imtiyazlar sağlar şekilde organize edilmiş olabileceği düşünsel insan temelli sosyal teorinin kaygıları arasında yer almaktadır.

### **5.1.2.Karl Marx ve Ekonomik Determinizm**

Karl Marx, insanı ekonomik yapıların ve maddi üretim ilişkilerinin ürünü olarak ele almıştır. Marx'a göre toplumsal yaşam, maddi üretim süreçleriyle belirlenmektedir. Bu bağlamda toplumsal açıklama, üretim ilişkilerinden toplumsal biçimlere ve oradan bilinç biçimlerine doğru ilerlemelidir (Marx, 2005). Bu düşünce, Marx'ın ünlü özdeyişiyle şöyle özetlenebilir: "İnsanların bilinci onların varoluşunu belirlemez; tam tersine, toplumsal varoluşları bilinçlerini belirler" (Marx, 2005). Dolayısıyla bireyin düşünsel ve etik kapasitesi, sınıfsal konum ve üretim ilişkileriyle sınırlandırılmıştır. Marx, bu çerçevede işçi sınıfının kendi çelişkilerini fark edip devrimci eyleme yönelerek toplumu dönüştürebileceğini öngörmüştür.

Düşünsel insan kuramı ise bireyin salt ekonomik bir varlık olmadığını, üretim süreçlerinden bağımsız bir etik kapasiteye sahip olduğunu vurgular. Bu yaklaşımda birey, yalnızca sınıfsal ilişkilerin değil; vicdani muhakeme ve düşünsel refleksiyon yoluyla toplumsal yapıların ötesinde bir aktör olarak tanımlanmıştır. Böylece, düşünsel kapasite ve etik duyarlılık, yapısal belirlenimlerin önüne geçerek bireyin toplumsal değişimde etkin bir özne olabileceğini göstermektedir.

### 5.1.3.Max Weber ve Sosyal Eylem

Max Weber, bireyi anlam yükleyen ve rasyonel tercihler doğrultusunda hareket eden bir aktör olarak tanımlamıştır. Ona göre toplumsal eylem, bireylerin öznel anlamlandırmaları temelinde şekillenmiştir (Weber, 2023). Weber, özellikle modernleşme süreciyle birlikte bürokratik rasyonalizasyonun bireye hem fırsatlar hem de kısıtlamalar sunduğunu savunmuştur. Weber’e göre bürokrasi, yaşamın hesaplanabilirliğini artırarak bireye hedeflerini gerçekleştirme olanağı tanımaktadır. Bu olanakla birlikte bürokrasi bireyin anlam ve ruhsallığını yitirme tehdidiyle karşı karşıya olduğu bir “demir kafese” dönüşmektedir (Weber, 2011).

Düşünsel İnsan kuramı, insanın yaşamsal etkinliğini Weber’in sosyal eylem modelinden daha kapsamlı bir biçimde almaktadır. Düşünsel insan kuramı bireyin sadece öznel anlam üretmekle kalmayıp, etik ve vicdani sorgulama yoluyla toplumsal yapının temellerini dönüştürebileceğini savunmaktadır. Bu bağlamda birey, Weber’in çizdiği sosyal eylem çerçevesinde kalan yalnızca bir rasyonel aktör değildir. Etik ilkelere bağlılık geliştirebilen ve bu ilkeleri kolektif düzleme taşıyabilen bir düşünsel varlık olarak insanlık bütününe anlamlı bir parçasıdır.

### 5.1.4. Klasik Sosyoloji Kuramlarının Ötesi Yapı ve Düşünsel İnsan Temelli Sosyal Teori

Düşünsel insan anlayışının Giddens’in yapılaşma (structuration) kuramıyla örtüştüğü noktalar bulunmaktadır. Giddens’a göre yapı ve eylem arasında karşılıklı bir etkileşim bulunmaktadır. Yapılar bireyin özerkliğini etkilerken, bireyler de eylem yoluyla bu yapıları yeniden üretmekte veya dönüştürmektedir (Giddens, 2020). Bu bakış açısı, bireyin vicdani refleksiyonla toplumsal yapıyı dönüştürme gücünü vurgulayan düşünsel insan yaklaşımıyla paralellik göstermektedir.

Giddens’in yapılaşma kuramı ile kurulabilecek bağlantının bir benzeri Habermas’ın iletişimsel eylem kuramı için de geçerlidir. Habermas’a göre toplumsal normlar ancak rasyonel iletişim yoluyla meşrulaştırılabilir ve bireyler ortak akla dayalı meydan okumalarla etik ilkeleri yeniden inşa edebilir. Bu kuramda da düşünsel insan kuramında olduğu gibi bireye aktif bir rol biçilmektedir.

Mead’in “benlik gelişimi” kuramı veya Ricoeur’ün “etik özne” yaklaşımları da düşünsel insan kuramı ile birlikte değerlendirilebilir. Ayrıca Berger ve Luckmann’ın sosyal inşacılık ve Schütz’ün fenomenolojisi gibi metodolojik çerçevelerle düşünsel insan kuramını ilişkilendirmek mümkündür. Düşünsel insanın; “homo sociologicus” ve “homo economicus” gibi ideal tiplerle

karşılaştırılması ve bir arada değerlendirilmesi ileride yapılacak çalışmalar için önerilmektedir.

## **5.2. Metodolojik Yönelimler ve Niteliksel Yaklaşımlar**

Bu kuram, bireyin düşünsel etkinliğini görünür kılabilecek nitel araştırma yöntemlerine öncelik vermektedir. Örneğin derinlemesine görüşmeler düşünsel insanın toplumsal rolünü kavramak açısından önemli araçlardır. Bireyin etik dönüşümü, yapısal koşulların dışına çıkarak onun öznel vicdani kapasitesiyle açıklanabileceği için nitel araştırma yöntemleri kullanılmalıdır.

“Birey merkezli etik toplum modeli”, düşünsel insan temelli sosyal teorisinin araştırma metodolojisi bağlamında önerilen özgün bir yaklaşım olabilecektir. Bu modele göre, toplumsal olguların analizi bireyin etik refleksleri, vicdani duyarlılıkları ve adalet anlayışı temelinde gerçekleştirilebilir. Araştırmalarda adalet bireyin düşünsel ve etik kapasitesiyle yeniden üretilen bir değer olarak ele alınabilecektir. Bu bağlamda, birey merkezli etik toplum modeli; toplumsal yapıların ve kurumların etik meşruiyetini sorgulayan; adalet, vicdan ve merhamet ekseninde alternatif toplumsal tasarımlar öneren eleştirel bir çerçeve sunacaktır. Yöntemsel olarak model; niteliksel yaklaşımlarla bireyin etik deneyimlerinin ve toplumsal eleştirilerinin analizini yapmayı amaçlamaktadır. Böylece bu model, toplumsal yapının adalet temelinde yeniden inşasına katkı sunacak düşünsel veriler üretmeyi hedeflemektedir.

Düşünsel insan yaklaşımı, eleştirel teori ile kesişen bir zeminde durmaktadır. Tıpkı Frankfurt Okulu’nun bireyin toplumsal yabancılaşmasını ve kültürel manipülasyonları sorgulaması gibi, düşünsel insan teorisi de bireyin etik ve düşünsel potansiyelini özgürleştirme amacı gütmektedir. Ancak Frankfurt Okulu’nun karamsarlığının aksine, düşünsel insan yaklaşımı umut ve iyimserlik içermekte yeniden inşa edici bir öneri sunmaktadır.

## **Sonuç Yerine**

Düşünsel insan temelli sosyal teori, toplumsal sorunların yalnızca yapısal ve ekonomik eksende ele alınamayacağı, insanın düşünsel kapasitesi, etik sorumluluğu ve estetik duyarlılığı göz önünde bulundurulmadan toplumsal barışın ve adaletin inşa edilemeyeceği fikrine dayanmaktadır. Mümtaz Levent Akkol tarafından geliştirilen bu teori, insanın yalnızca biyolojik bir varlık değil, aynı zamanda insanlığın ortak aklı, vicdanı ve estetik duyarlılığı ile donanmış bir düşünsel varlık olduğunu savunmaktadır. Bu yaklaşım, bireyi ve toplumu birbirine indirgenemez ancak birbirini besleyen ve dönüştüren iki temel unsur olarak ele almaktadır.

Düşünsel insan temelli sosyal teori, insan doğasının iyiliğe, adalete ve güzelliğe eğilimli olduğunu kabulünden hareket etmektedir. Toplumsal kurumlar, bireyin bu eğilimlerini besleyen, geliştiren ve toplumsal yaşantıya taşıyan yapılar olarak tasarlanmalıdır. Ne var ki, mevcut toplumsal yapılarda sıklıkla gözlenen çatışma, huzursuzluk ve adaletsizlik halleri, düşünsel insan yerine zoolojik insanın yani güç odaklı, çıkarıcı ve rekabet temelli insan tipinin öncelendiği yapısal bozulmaların bir sonucudur. Düşünsel insan temelli sosyal teori, bu bozulmanın aşılması ve toplumsal barışın tesisi için insanın etik, estetik ve düşünsel boyutlarının toplumsal düzenin merkezine alınması gerektiğini ileri sürmektedir.

Sanat ve kültür, bu teoride yalnızca birer estetik alan değil, ideal toplumun hem kuruluşunda hem de sürekliliğinde merkezi rol oynayan eğitim ve üretim alanlarıdır. Sanat eğitimi, bireyin düşünsel insan olma potansiyelini geliştirmede önemli bir araçtır. Bu bağlamda, sanat ve kültürün toplumsal kurumlarda işlevsel hale getirilmesi yalnızca bireysel bir gelişim fırsatı sağlamamakta aynı zamanda toplumun huzur, adalet ve barış içerisinde gelişimini mümkün kılmaktadır.

Düşünsel insan temelli sosyal teori, ideal toplumun ancak adalet, vicdan, merhamet ve estetik duyarlılık temelinde kurulabileceğini ve bu değerlerin düşünsel insanın doğasında zaten var olduğunu ileri sürmektedir. Bu değerlerin toplumsal yapıda kurumsallaşması ve sürekliliğinin sağlanması, insanın özgürlüğünü merkeze alan, bireyin yaratıcı ve dönüştürücü potansiyelini destekleyen bir toplumsal yapılanmayla mümkün olduğunu savunmaktadır.

Bu özgün yaklaşım, sosyal teori alanına insan doğasının düşünsel, estetik ve etik boyutunu merkeze alan yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır. Düşünsel insan temelli sosyal teori, insanın etik, estetik ve vicdani boyutlarını birleştirerek, hem teorik hem pratik düzeyde daha kapsayıcı bir ideal toplum vizyonu ortaya koymayı hedeflemektedir. Böylece bu teori, hem bireyin hem de toplumun huzur ve barışa dayalı birlikteliğini mümkün kılacak düşünsel bir çerçeve sunmaktadır.

## Kaynakça

- Anjum, N. (2019). Social justice through humanism: M.N. Roy and Erich Fromm. *International Journal of Engineering and Applied Sciences (IJEAS)*, 6(8), 38–41.
- Bertram, C. (2024). Jean Jacques Rousseau. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2024 Edition). Stanford University. <https://plato.stanford.edu/archives/sum2024/entries/rousseau/>
- Çelik, N. (2020). The Bothering Man filminde post-hümanizm ve transhümanizm sorgulamaları. *Sosyolojik Düşün*, 5(2), 113–130.
- Durkheim, E. (2011). Dini hayatın ilkel biçimleri (F. Aydın, Çev.). Eski Yeni Yayınları.
- Fromm, E. (2024). İnsan olmak üzerine (Ş. Alpagut, Çev.), Say Yayınları.
- Giddens, A. (2020). Toplumun inşası: Yapılaşma teorisinin ana hatları (Ü. Tatlıcan, Çev.). Sentez Yayıncılık.
- Karazümcüoğlu, E. (2019). Erich Fromm'un ahlak felsefesinin hümanist yönü (Yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Marx, K. (2005). Ekonomi politüğün eleştirisine katkı (S. Belli, Çev.). Sol Yayınları.
- Wallace R. A. ve Alison Wolf (2025). Çağdaş sosyoloji kuramları: Klasik geleneğin geliştirilmesi (L. Elburuz ve M. R. Ayas, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Weber, M. (2011). Protestan ahlakı ve kapitalizmin ruhu (M. Köktürk, Çev.). Bilgesu Yayıncılık.
- Weber, M. (2023). Ekonomi ve toplum (L. Boyacı, Çev.). Runik Kitap.



## **Kentleşme Sürecinde Sanatın Sosyolojik Rolü: Art Nouveau'nun İzmir'de Doğa ve Sosyal Mekân Üzerindeki Etkisine Üç Örnek\***

*İbrahim Mavi<sup>1</sup>*

---

\* Bu makale, İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından düzenlenen “20. Tarihe Saygı Yerel Koruma Ödülleri”nde “Tarihine Sahip Çıkan Okul Projelerinin Onurlandırılması” kategorisinde ödül alan “Mimaride Doğanın İzleri: Art Nouveau” konulu dergi çalışması projesinden esinlenerek hazırlanmıştır. Ayrıca, İzmir Demokrasi Üniversitesi tarafından 15–16 Kasım 2024 tarihlerinde düzenlenen “V. Uluslararası Beşerî Bilimler Kongresi”nde “Mekân Sosyolojisi ve Sanat: İzmir’de Art Nouveau Sanat Akımının Kent Üzerindeki Etkisi” başlıklı bir bildiri sunulmuştur.

<sup>1</sup> Dr., İzmir Radikal Eğitim Kurumları, ORCID: 0000-0002-8268-6899

## Giriş

İzmir gibi çok katmanlı kültürel yapıya sahip kentlerde, mimari formlar yalnızca barınma işlevi görmez, aynı zamanda toplumsal belleğin, kimliğin ve estetik duyarlılığın taşıyıcısı hâline gelir. Kent, Henri Lefebvre'in (1991) de ifade ettiği gibi yalnızca fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin üretildiği, yeniden üretildiği ve mekânsallaştığı bir olgudur. Bu bağlamda, mimarlık ve sanat, bireyin kentle olan ilişkisini hem duygusal hem de bilişsel düzeyde yapılandırır. Kevin Lynch'in (1960) kent imgeleri üzerine yaptığı çalışmalar, bireylerin mekânsal algılarını biçimlendiren unsurlar arasında estetik detayların önemini vurgularken; Pierre Nora (1989) ise belleğin mekânları (lieux de mémoire) kavramıyla, belirli yapılar ve alanların toplumsal hafızadaki yerini teorik olarak açıklamıştır.

Toplum hafızasında yer edinen kent mekânlarının sosyolojik bakış açısıyla değerlendirilmesi, toplumsal değişim sürecini anlamlandırmaktadır. Ayrıca toplumsal değişme sürecini etkileyen kentleşmenin artışı sonucunda kent sosyolojisi ortaya çıkmıştır. Kentleşmenin artışı sonrası insanların hayatında önemli bir yer kaplayan mekânı toplumsal çözümlemelerden bağımsız düşünmek mümkün olmamıştır. Bu süreç tarihte birçok düşünürün düşünce dünyasında da yer bulmuştur. Örneğin İbn-i Haldun aidiyet duygusu üzerinden kent/mekân olgusunu çözümlemiştir. Benzer şekilde Georg Simmel'in *Metropol ve Zihinsel Yaşam* adlı eserinde toplum hayatının mekâna göre şekillendiğini vurgulamasıyla bu süreç yeni gelişmelerin de önünü açmıştır. David Harvey'in Sosyal Adalet ve Şehir ile Henri Lefebvre'nin Modern Dünya'da Gündelik Hayat ve Mekanların Üretimi çalışmaları mekânın sosyolojik analizine dair çözümlemeler içermektedir. Emile Durkheim'in toplumsal değişme sürecini açıkladığı teorisinde toplumsal değişmeyi mekanik toplumdan organik topluma geçiş olarak tanımlamasının temelinde mekânın önemi vardır. Yakın dönemde Chicago Okulu düşünürleri de şehirlerin kuruluşu buna dair çözümlemeler geliştirmiş, şehirleşme ile beraber ortaya çıkan suç oranlarını çözümlemiştir. Bütün bu çalışmalardan anlaşılacağı üzere mekânın kentleşme sürecinde toplumsal ilişkiler açısından önemi yüksektir.

Bu kapsamda çalışmada kentleşme, sanat, sosyoloji ilişkisi göz önüne alınarak çağdaş dönemde varlığını koruyan mekanlar ele alınmıştır. Bu çalışma, İzmir kentinde yer alan Karşıyaka'daki Durmuş Yaşar Köşkü, Buca'daki Russo Köşkü ve Konak'taki İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Binası'nı inceleyerek, sanatın kent kimliği, mekânsal aidiyet ve toplumsal bellek üzerindeki etkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma sürecinde söz konusu yapılar yerinde gözlemlenmiş, uygulamalı atölye çalışmaları için örneklem olarak İzmir İl Kültür

ve Turizm Müdürlüğü Bina görselleri seçilmiştir. Cephe detayları ve estetik öğeler fotoğraflanmış, bu desenlerden elde edilen izlerle elle kabartma çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda, İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'ne resmi dilekçe ile başvurularak bu yapı hakkında bilgi elde edilmiştir.

Çalışma, nitel araştırma yöntemi ile yürütülmüş; veri toplama sürecinde mekânların fotoğrafları çekilmiş, resmi dilekçe ile bilgi elde edilmiş, saha gözlemleri ve uygulamalı atölye çalışmalarıyla desteklenmiştir. Disiplinlerarası bir yaklaşımla yürütülen bu araştırma, mimari üslupların yalnızca birer tasarım tercihi değil, kent yaşamının estetik, sosyolojik ve tarihsel boyutlarını içeren anlamlı yapılar olduğunu göstermeyi hedeflemiştir. Böylece, sanatın yalnızca nesnel bir varlık değil; kent belleğini şekillendiren, hatırlatan ve yeniden kuran bir etken olarak işlev gördüğü ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda, araştırma sürecinde yapılar yerinde gözlemlenmiş ardından sanatsal üretim süreçlerine katılım sağlanarak sanat, mimari ve kent belleğine yönelik farkındalık geliştirilmesi amaçlanmıştır. Sahaya inerek seçilen yapıların cephe detayları fotoğraflanmış, ardından bu görsellerin atölye ortamında sanatsal üretime dönüştürülmesine katkıda bulunmuşlardır. Atölye sürecinde, yapıların mimari detaylarından esinlenerek rölyef (kabartma) çalışmaları gerçekleştirilmiş; bu kabartmalar boyanarak bireysel yorumlarla zenginleştirilmiştir.

Bu uygulamalı ve katılımcı yöntem sayesinde, sadece sanatın tarihsel ve estetik boyutunu değil, aynı zamanda kentsel belleğin taşıyıcısı olan yapılarla kurulan duygusal ve kültürel ilişkiyi de deneyimleme fırsatı bulunmuştur. Bu yönüyle çalışma, sanatı deneyimleyerek öğrenme, kentsel mirası sahiplenme ve yerel tarih üzerinden kimlik bilinci geliştirme süreçlerine katkı sunan; aynı zamanda disiplinler arası niteliğiyle öne çıkan toplumsal etkisi yüksek bir proje çalışması olarak görülebilir.

## **1. Kuramsal Çerçeve ve literatür taraması**

Kentleşme, mekân ve sanat ilişkisi; fiziksel dönüşümün ötesinde kültürel bellek, kimlik ve temsil boyutlarıyla ele alınması gereken çok katmanlı bir sosyolojik olgudur. Bu bağlamda çalışma, mekân sosyolojisinin yanı sıra görsel kültür, sanat sosyolojisi ve kolektif bellek teorileriyle kuramsal bir zemin kazanmaktadır.

Henri Lefebvre'in (1991) "mekânın üretimi" kuramı, mekânın yalnızca fiziki değil, aynı zamanda toplumsal ilişkiler ve ideolojiler aracılığıyla inşa edildiğini öne sürer. Lefebvre'e göre kent, içinde yaşanan sosyo-kültürel ilişkilerin ürünüdür. Art Nouveau gibi bir sanat akımının kentsel dokudaki yansımaları, yalnızca estetik tercihlerin değil, aynı zamanda ideolojik, ekonomik ve kültürel

güçlerin ifadesi olarak değerlendirilmelidir. Benzer biçimde, David Harvey (2008), kentleşmenin kapitalist dinamiklerle olan bağıını sorgular ve mekânın sermaye tarafından dönüştürülmesini eleştirerek “kente dair hak” kavramını gündeme getirir.

Görsel kültür bağlamında W. J. T. Mitchell (2005) ve Nicholas Mirzoeff (2011), görselliğin sadece temsil edici değil, aynı zamanda iktidar ilişkilerini yeniden üreten bir söylem olduğunu vurgular. Mitchell’a göre, görseller metinler kadar etkili politik araçlardır. Art Nouveau’nun doğadan ilham alan kıvrımlı çizgileri ve floral motifleri, dönemin doğa, kadın, şehir ve beden anlayışını yeniden üretir. Bu biçimsel tercihler, mimarinin yalnızca bir barınma aracı değil, aynı zamanda kültürel anlamların aktarıcısı olduğunu gösterir.

Kolektif bellek bağlamında Maurice Halbwachs (1992), bireysel hafızanın sosyal çerçeveler içerisinde şekillendiğini ve mekânların bu hafızanın taşıyıcıları olduğunu ileri sürer. Art Nouveau tarzında inşa edilmiş yapıların sosyal bellekteki kalıcılığı, bu yapılarla kurulan toplumsal bağların sürekliliği ve temsili gücü ile ilgilidir. İzmir gibi tarihî ve kültürel olarak çok katmanlı bir kentte, Art Nouveau yapılar yalnızca estetik yapılar değil, aynı zamanda kolektif hafızanın mekânsal karşılığıdır (Nora, 1989).

Sanat sosyolojisi açısından ise Pierre Bourdieu’nün (1984) kültürel sermaye kavramı önem taşır. Sanat eserleri ve mimari tercihler, bireylerin ya da grupların estetik beğenilerini, sosyal konumlarını ve kültürel aidiyetlerini gösterir. İzmir’deki Art Nouveau yapılar, yalnızca estetik değil, aynı zamanda sosyal bir sınıfın yaşam tarzını ve modernlik algısını temsil eden göstergeler olarak ele alınmalıdır.

Son olarak, Art Nouveau’nun İzmir bağlamındaki etkisi tarihsel bağlamda da okunmalıdır. II. Abdülhamid dönemi Batılılaşma politikaları çerçevesinde, Avrupa’daki sanat ve mimarlık akımlarının Osmanlı şehirlerine taşındığı bilinmektedir (Bozdoğan, 2002). Özellikle 19. yüzyılın sonlarında mimari yapılarda görülen Art Nouveau izleri, Osmanlı’nın estetik modernleşme çabalarının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu kapsam ele alınacak olan çalışmaların detaylı analizinden önce kavramsal çerçeveyi açıklamak mümkündür.

### **1.1. Kent**

Kent olgusu, tarih boyunca farklı dönemlerde farklı işlevler, yapılar ve anlamlar yüklenerek evrimleşmiştir. Bu evrimsel sürecin kuramsal yaklaşımlar ve tarihsel bağlam çerçevesinde sosyolojik olarak açıklanması ise yakın döneme denk gelmektedir ki kentleşme sürecinin sanayinin gelişimiyle beraber devasa nüfusları barındıran yapılar olması nedeniyle dikkat çekmiştir. Kentleşme analizi

bakımından bilimsel bir çözümleme yakın dönemde olsa da kent süreci ilk çağlardan günümüze kadar ele alınan ve gittikçe de daha fazla çözümlemeye tabi tutulan bir olgudur.

Kentlerin ilk biçimleri ilk çağlarda ortaya çıkmaktadır. Kurulan en eski şehirlerin geçmişi yaklaşık olarak M.Ö. dördüncü bin yıla (Marshall, 1999: 399) dayandığı kabul edilmektedir. Aynı şekilde Mezopotamya ve Mısır’da (M.Ö. 3000–500) uygarlığın doğuşu temasıyla ortaya çıkmıştır. Dünyanın ilk kentleri M.Ö. 3500’lü yıllarda Mısır’ın Nil nehri vadisinde, şimdi Irak olan Dicle-Fırat’ta ve bugün Pakistan olan İndüs’te görülmüştür (Giddens, 2000: 500). Tarım devriminin ardından üretim fazlası, işbölümü ve sınıfların oluşmasıyla kentler doğmuştur. V. Gordon Childe (1950), bu süreci “Kentsel Devrim” (Urban Revolution) olarak adlandırmıştır. Bu dönemin kentleri surlarla çevrili, merkezinde tapınak veya yönetim yapısı olan, hiyerarşik ve kutsal mekânlar şeklindedir.

İkinci dönem Klasik Dönem olarak vurgulanmış, yurttaşlık ve kamusal alan tartışmalarını içeren bu süreçte Antik Yunan–Roma dönemini kapsamıştır. Antik Yunan’da kent (polis), sadece bir yerleşim değil, aynı zamanda siyasal bir birliktir. Aristoteles’e (2004) göre insan “zoon politikon”dur; yani kent, yurttaşlık ve siyasal katılımın mekânıdır. Roma’da ise “forum” gibi kamusal alanlar kentin merkezindedir. Lewis Mumford (1961), kenti bu dönemde bir “yaşam organizması” olarak görür.

Üçüncü dönemi Feodalizm ve Teokratik Kent (500–1500) dönemi olan Ortaçağ olarak adlandırmak mümkündür. Ortaçağ kentleri, dinsel otorite (kilise) ve feodal beylerin kontrolünde gelişmiştir. Henri Pirenne (1925), Ortaçağ kentlerini ticari canlılık ve lonca sistemi ile tanımlar. Weber ve Martindale (1962) ise kentleri ekonomik, siyasal ve hukuki özerkliği olan yapılar olarak kavramsallaştırır.

Dördüncü dönemi de erken modern dönem olan Ticaret Kapitalizmi ve Burjuvazi (1500–1800) dönemi şeklinde ele almak mümkündür. Sosyolojik olarak da Marshall’ın (1999: 399) vurguladığı üzere daha çok sanayileşmenin ve modern toplumların kuruluşunun getirdiği büyük çaplı kentleşme dikkat çekmiştir. Bu dönemde Avrupa’da ticaretin gelişmesiyle kentler, kapitalist üretim ilişkilerinin merkezine dönüşmüştür. Fernand Braudel (1979), burjuvazinin yükselişiyle birlikte kentlerin ekonomik merkezler haline geldiğini belirtir. Kent artık salt dinsel ve askeri işlevler yerine ekonomik işlevlerle şekillenmeye başlamıştır.

Beşinci dönemi de **Sınıflaşma ve Sanayi Kenti (1800–1900) dönemi olan Sanayi Devrimi dönemi** olarak ele almak mümkündür. Sanayi Devrimi’yle birlikte kentler, işçi sınıfı ile sermaye sahipleri arasındaki sınıfsal ayrışmanın

mekânları olmuştur. Friedrich Engels (1845), sanayi kentlerinde yaşanan yoksulluğu, düzensiz kentleşmeyi ve toplumsal eşitsizliği gözler önüne serer. Bu dönemde kent, üretim araçlarının ve sınıf çatışmasının sahnesidir.

Altıncı dönemi Planlama ve Rasyonalite (1900–1950) dönemi olan Modern Dönem şeklinde ele almak mümkündür. Modernist yaklaşımlarda kent, rasyonel planlamayla düzenlenmesi gereken bir sistem olarak görülür. Le Corbusier (1929), kenti yüksek binalar ve geniş yollarla fonksiyonel bir organizma olarak planlarken, Ebenezer Howard (1898), “Bahçe Şehir” modeliyle yeşil alanlarla bütünleşmiş ideal bir kent tasarlar.

Yedinci dönem Göç ve Kentsel Büyüme (1950–1980) diye adlandırılan Modern Sonrası Dönemdir. Bu dönemde özellikle gelişmekte olan ülkelerde kırdan kente göç hız kazanır. Plansız kentleşme, gecekondu bölgeleri, mekânsal eşitsizlikler ortaya çıkar. Jane Jacobs (1961), kent yaşamının karmaşık yapısına ve yerel topluluklara vurgu yaparak modern kent planlamasını eleştirir. Kevin Lynch (1960), bireylerin kenti nasıl algıladığını analiz eder.

Sekizinci dönem de Mekânsal Adaletsizlik ve Neoliberal Kent (1980–2000) tanımlarının yapıldığı Geç Modernite dönemidir. Bu dönemde neoliberal politikaların etkisiyle kentler giderek özelleştirilmiş, mekânsal ayrışma derinleşmiştir. David Harvey (2008), “kente dair hak” kavramını öne sürerek kentin sermaye lehine yeniden üretildiğini belirtir. Manuel Castells (1977), bilgi toplumu bağlamında kentsel dönüşümleri inceler.

Kentle ilgili son dönem küreselleşme dönemidir. Küreselleşme, kentleri sadece ekonomik değil, kültürel ve kimlik mücadelelerinin de merkezine yerleştirir. Saskia Sassen (2001), küresel kenti, finans ve hizmet sektörlerinin merkezleri olarak tanımlar. Henri Lefebvre’in “mekânın üretimi” kuramı günümüzde yeniden değer kazanmış, mekânın sadece fiziksel değil, toplumsal bir inşa olduğu vurgulanmıştır. Türkiye özelinde Candan ve Kolluoğlu (2008), neoliberal politikaların İstanbul’daki mekânsal etkilerini analiz eder.

Bu tarihsel çerçeve, kent kavramının yalnızca fiziksel değil, ekonomik, siyasal, kültürel ve sosyolojik bir yapı olarak nasıl evrildiğini ortaya koymaktadır. Bütün bu süreçlerde de kent sadece belli bir olgu olarak değil sanatın kent üzerindeki etkisi şeklinde de yorumlamak gerekmektedir. Her ne kadar kentin sosyolojik analizinde fiziksel, ekonomik, siyasal ve kültürel etkenler üzerinde durulmakta ise de kent ve sanat ilişkisi de aynı kapsamda ele alınmaktadır. Çünkü tarihsel sürecin her aşamasında kentler sanattan etkilenmiştir ki Tablo 1’de de görüldüğü üzere dönemselsel olarak kentlerin gelişiminde sanat akımlarının da rolü bulunmaktadır.

**Tablo 1: Tarihsel Süreçte Sanat Akımlarının Kent Üzerindeki Etkisi**

| Dönem                                           | Sanat Akımı                    | Kent Anlayışı / Mekânsal Etki                                                                           | Temsilciler / Kuramsal Çerçeve                                    | Kaynak                                                                                 |
|-------------------------------------------------|--------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Antik Dönem</b><br>(M.Ö. 8. yy – M.S. 5. yy) | <b>Klasik Sanat</b>            | Geometrik oranlara dayalı simetrik kent yapıları; agora, forum gibi kamusal alanlar öne çıkar           | Vitruvius'un mimari ilkeleri; Aristoteles'in politik kenti        | Vitruvius (M.Ö. 1. yy),<br><i>De Architectura</i> ;<br>Aristoteles,<br><i>Politika</i> |
| <b>Ortaçağ</b> (5.–15. yy)                      | <b>Romanesk &amp; Gotik</b>    | Dinsel mimarinin etkisinde gelişen kentler; katedraller merkezde; dikeylik ve Tanrı'ya yakınlık vurgusu | Dini otorite belirleyici; kent Tanrısal bir düzenin yansıması     | Panofsky, E. (1951).<br><i>Gothic Architecture and Scholasticism</i>                   |
| <b>Rönesans</b> (15.–17. yy)                    | <b>Rönesans Sanatı</b>         | Perspektifin keşfiyle kentin temsili yeniden kurulur; merkezîyetçi ve ideal kent planları               | Leonardo da Vinci, Alberti, Palladio; "ideal kent" tasarımları    | Benevolo, L. (1967). <i>The Origins of Modern Town Planning</i>                        |
| <b>Barok</b> (17.–18. yy)                       | <b>Barok Sanat</b>             | Gösterişli ve dramatik mimari; monarşik gücün temsil edildiği kent yapıları                             | Roma ve Paris örneklerinde mutlakîyetçi düzenin mekânsal estetiği | Focillon, H. (1930). <i>The Life of Forms in Art</i>                                   |
| <b>Sanayi Devrimi Sonrası</b> (19. yy)          | <b>Romantizm &amp; Realizm</b> | Kent eleştirisi öne çıkar; doğaya özlem, sanayi kentine karşı melankoli                                 | William Blake, Charles Dickens; Haussmann'ın Paris'i eleştirildi  | Williams, R. (1973). <i>The Country and the City</i>                                   |

| Dönem                                      | Sanat Akımı                                         | Kent Anlayışı / Mekânsal Etki                                                                                       | Temsilciler / Kuramsal Çerçeve                      | Kaynak                                                                                        |
|--------------------------------------------|-----------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Modernizm</b><br>(20. yy başı)          | <b>Fütürizm,<br/>Kübizm,<br/>Bauhaus</b>            | Kent, hız, makineleşme ve rasyonalite üzerinden kurgulanır; kent işlevsel, geometrik ve verimlidir                  | Le Corbusier, Gropius, Marinetti                    | Le Corbusier (1929). <i>The City of Tomorrow and Its Planning</i>                             |
| <b>Modernizm Eleştirisi</b><br>(1950–1970) | <b>Dadaizm,<br/>Sürrealizm,<br/>Eleştirel Sanat</b> | Kentin bürokratikleşmesine, yabancılaşmasına karşı tepkiler; deneysel ve anarşik kent imgeleri                      | Guy Debord, Situationist International; Jane Jacobs | Debord, G. (1967). <i>La société du spectacle</i> ; Jacobs, J. (1961).                        |
| <b>Postmodernizm</b><br>(1970–2000)        | <b>Postmodern Mimari ve Sanat</b>                   | Kentin çok katmanlı, parçalı ve kimlikli yapısı öne çıkar; tek tipleşmeye karşı kimlikli mekânlar                   | Venturi, Koolhaas, Jencks                           | Jencks, C. (1984). <i>The Language of Postmodern Architecture</i>                             |
| <b>Günümüz</b><br>(2000–günümüz)           | <b>Çağdaş Sanat / Enstalasyon / Ekokritik Sanat</b> | Kentler kimlik, hafıza, çevre ve direnç mekânlarıdır; sanat kamusal alanda, çevresel ve politik bağlamda şekillenir | Ai Weiwei, JR, Olafur Eliasson, Zaha Hadid          | Miles, M. (2004). <i>Urban Avant-Gardes: Art, Architecture and Change</i> ; Sassen, S. (2001) |

## 1.2. Kent ve Sanat ilişkisi

Kent kimliği, bir kentin fiziksel, tarihsel, kültürel ve sosyal öğelerinin bireyler ve topluluklar üzerindeki algısal ve duygusal etkileriyle şekillenir. Lynch (1960), kentlerin görsel imgelerinin bireylerde yer yön bulma, aidiyet ve tanıma gibi önemli psikolojik etkileri olduğunu savunarak kent kimliğinin estetik unsurlarla

ne derece ilişkili olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda, mimari yapılar yalnızca işlevsel yapılar değil, aynı zamanda kolektif belleği taşıyan sembolik varlıklar olarak değerlendirilir (Assmann, 2008).

Kent aynı zamanda toplumsal bellekle de ilişkilidir. Toplumsal bellek, belirli toplulukların geçmişe dair anlatılarını nasıl şekillendirdiği, aktardığı ve yeniden inşa ettiğiyle ilgilidir. Nora'nın (1989) "hafıza mekânları" (lieux de mémoire) kavramı, bu bağlamda mimari yapıların hatırlamanın ve kimlik kurmanın maddi zeminleri olarak işlev gördüğünü vurgular. Özellikle tarihî ve sanatsal üsluplarla şekillenmiş binalar, sadece mimarlık tarihi açısından değil, kent sakinlerinin kimlik ve aidiyet inşasında da belirleyici roller üstlenmektedir.

Sanat ve estetik deneyim, bireylerin kent mekânıyla kurduğu duygusal ve kültürel bağların oluşumunda etkili bir unsurdur. Dewey (1934), sanatın yalnızca bir ürün değil, aynı zamanda bir deneyim süreci olduğunu belirterek katılımcı sanat uygulamalarının öğrenme, farkındalık ve toplumsal etkileşim üzerindeki dönüştürücü etkilerine dikkat çeker.

Kent planlamasının sanat ile olan yakın ilişkisi, uzun süredir çeşitli düşünürler tarafından dile getirilen bir görüştür. Bu bağlamda, Erzen'in (2006a: 115) ifade ettiği üzere, "kenttin bir sanat eseri, bir estetik ürün olduğu" düşüncesi, kent tasarımının yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda sanatsal bir eylem olarak değerlendirilmesine imkân tanımaktadır. Benzer biçimde, Lampert (2001: 313) de kent planlama ve tasarımını; materyalleri sokaklar, meydanlar, kent surları, komşuluk birimleri ve çarşılar gibi öğelerden oluşan bir sanat biçimi olarak tanımlar. Lampert'e göre bu alan, "kent sanatı" olarak adlandırılabilir ve diğer sanat dallarından farklı olarak bireysel bir yaratı sürecine değil, çeşitli sanat disiplinlerinin bir araya gelmesiyle oluşan karma, hatta "hibrit" bir niteliğe sahiptir.

### 1.3. Art Nouveau Sanat akımı

Sanat ve kent ilişkisi uzun yıllar sanat akımları çerçevesinde tartışılmış ve yorumlanmıştır. Bu akımlardan biri de kentler ve özellikle de yapılar üzerinde etkili olan Art Nouveau sanat akımıdır. Art Nouveau, 1895-1905 yılları arasında Avrupa ve Amerika'da mimarlıktan başlayarak tüm sanat dallarına egemen olmuş bir üsluptur. Üsluplaştırılmış bitkisel-eğrisel bezeme anlayışı geliştirmiş olması, bu üslubu benimseyen tüm ülkelerde genel kabul görmüştür (Sözen ve Tanyeli, 1996: 27). Fransızca'da "yeni sanat" anlamına gelen *Art Nouveau*, sanat ve tasarım alanında kıvrımlı çizgiler, yoğun bitkisel motifler ve zarif hayvan figürlerinin kullanımıyla karakterize edilen bir akımdır. Bu stil, "*fin-de-siècle*" olarak adlandırılan, 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başı arasındaki geçiş döneminde doruk noktasına ulaşmıştır. Söz konusu dönem, dergicilik faaliyetlerinin ve

illüstrasyon pratiğinin yaygınlaştığı bir bağlamda, Art Nouveau'nun büyük ilgi görmesini sağlamıştır (Özakın, 2018: 242). Her ne kadar Fransızca adıyla tanınsa da bu akım Germen coğrafyasında “Jugendstil” olarak adlandırılmaktadır (Batur, 1996: 94).

Art Nouveau, farklı ülkelerde çeşitli adlarla anılmaktadır: Almanya’da Jugendstil, Avusturya’da Sezessionstil ve İspanya’da Modernismo olarak adlandırılan bu akım, Ambrose ve Paul’a (2010: 33) göre, tarihsel referansları bütünüyle reddederek, insanı ve onun yaşantısını merkezine alan, oldukça tasarlanmış bir görsel dil geliştirme yönünde evrilmiştir. Bu yönüyle Art Nouveau, yalnızca mimarlıkta değil; afiş, mücevher, kumaş ve mobilya tasarımları gibi farklı sanat ve zanaat alanlarında da güçlü bir temsil alanı bulmuştur. Mimarlık ise, farklı sanat biçimlerini doğallıkla bünyesinde barındıran bu stilin odaklandığı temel disiplin olmuştur.

Sağocak’a (2003: 35) göre Art Nouveau, hem geçmişe hem de geleceğe yönelen bir estetik anlayış sunmakta; organik çiçek ve bitki motifleri, asimetrik kompozisyonlar ve stilize doğal biçimler aracılığıyla doğadaki büyümeyi ve canlılığı temsil etmektedir. Bu yönüyle akım, özellikle kumaş, kuyumculuk, mobilya ve duvar kâğıdı gibi dekoratif sanatlarda dikkat çekmiştir. Yeni malzemelerin kullanımına açık olan ve tarihselciliği reddeden Art Nouveau, evrensel bir stil arayışı içinde organik süslemeler ile fonksiyon arasındaki ilişkiyi kurmaya çalışmış; endüstrileşmeye karşı, sanat yapıtı aracılığıyla kültürel ve sosyal birliği savunarak yüksek sanatsal idealleri ön plana çıkarmıştır.

Yüksek sanatsal ideallerin ön plana çıkması modern dönemde birçok tartışmaya da neden olmuştur. M. Haslam (1989: 7-9) Art Nouveau isimli çalışmasında oluşmaya başlayan pozitivizmde ideal sanat anlayışının mantıksız olduğunu ve her çağın sanatının kendisine özgü olması gerektiğini belirtir. Nitekim “Art Nouveau” ya da “Yeni Stil” olarak ortaya çıkan bu yeni akım da “Sanata özgürlük her çağa kendi sanatı” sloganını benimseyecektir.

Her çağa damga vuran bazı gelişmeler olduğu gibi bu çağda da bazı gelişmeler ortaya çıkmıştır. 1896’da sanat ticareti yapan ve Paris’te Uzakdoğu’dan ithal ettiği mobilyaları pazarlayan S. Bing Fransız mobilya üretiminde yeni bir çığır açmıştır. Dükkânını bir sanat merkezine dönüştüren ve ilk olarak Munch’un eserlerini sergileyen S. Bing “dükkânının ismini de “Art Nouveau-Yeni Sanat” olarak değiştirmiştir” (İrez, 2001: 85; Brenner, 2000: 5). Art Nouveau, zamanla yalnızca bir sanat tarzı olmanın ötesine geçerek, yeni kavrayış biçimleriyle ve dönemin etik anlayışıyla birleşen; biçim ve kurguya dair farklı denemelere alan açan bir sanat ve düşünce akımı olarak daha belirgin hale gelmiştir. Baytar’a (2019: 457) göre, 19. yüzyılın sonlarına doğru özgün bir üslup ortaya çıkmıştır. Bu dönüşümde Avrupa ülkelerinin görece istikrarlı bir siyasi ve ekonomik

ortamda bulunmaları, teknolojik ve bilimsel alandaki ardışık ilerlemeler ile klasik sanat anlayışına yönelik eleştirilerin artması da önemli rol oynamıştır.

Haslam (1989: 20), Art Nouveau'nun doğadan ilham alan ilk yüzyıl akımı olduğunu vurgularken, bu eğilimin ardında biyoloji ve jeoloji gibi doğa bilimlerinde yaşanan gelişmelerin yanı sıra, Darwin'in evrim kuramının doğaya yönelik bakış açısını radikal biçimde dönüştürmüş olmasının yattığını belirtir. Ayrıca Alman bilim insanı Ernst Haeckel'in deniz biyolojisine dair kendi eliyle çizdiği detaylı illüstrasyonlar, Art Nouveau sanatçıları tarafından büyük bir coşkuyla karşılanmış; bu çizimler akımın görsel dilini besleyen önemli tetikleyicilerden biri olmuştur.

Art Nouveau sanat akımına dair örnekler ve gelişmeler çoğaltılabilir. Fakat 1890'lardan 1910'lara kadar etkili olan, bir sanat, mimari ve tasarım akımı Art Nouveau, Avrupa'da doğmuş ve kısa sürede tüm dünyaya yayılmıştır. Kendisinden önce gelen tarihsel ve akademik sanat anlayışlarına karşı bir tepki olarak ortaya çıkmakla beraber birçok ülkenin mimari yapısı ile kentleri üzerinde etkili olmuştur. Bu kentler çeşitlilik gösterebildiği gibi Türkiye'de de Osmanlı'nın son dönemlerinde örnekler görülmeye başlanmış ve bu örnekler günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

#### **1.4. Art Nouveau Sanat akımının İzmir kenti üzerindeki etkisi**

Türkiye'deki kentlerde çağdaş dönemde de etkileri devam eden batı tarzı sanat akımlarının etkisi Osmanlı'nın son dönemlerinde daha fazla görülmeye başlanmıştır. Nitekim “Batı’yı takip eden ve Batı’da gördüğünü geriden gelerek uygulayan Osmanlı Devleti, 19. yüzyılın son çeyreğinde çağının üslubunu yakalar ve neredeyse tüm dünyaya hâkim olan Art Nouveau, eş zamanlı olarak Osmanlı’da da uygulanır” (Baytar, 2019: 459). Batur’a (2005) göre, mimari ve kullanım eşyalarının yanı sıra edebiyat alanında da etkili olan Batı kökenli sanat akımlarından biri olan Art Nouveau, özellikle Edebiyat-ı Cedide dönemiyle yayımlanan Servet-i Fünun dergisinde belirgin biçimde izlenmektedir. Bu bağlamda, Art Nouveau'nun görsel estetiği ile söz konusu derginin biçimsel ve tematik yönleri arasında önemli benzerlikler bulunmaktadır. Özellikle kadın hareketlerinin yükselişe geçtiği bu dönemde yayımlanan feminist dergiler ile kadını merkezine alan yayınlar hem tipografi hem de sayfa tasarımı açısından Art Nouveau üslubunun izlerini taşımaktadır. Kadın figürü, bu bağlamda zarif, romantik ve kentli bir tiplere ile temsil edilmiş; gençlik ve yenilik kavramlarıyla özdeşleştirilerek modern çağın bir simgesi hâline gelmiştir. Osmanlı dergilerinde görülen kadın figürleri de yalnızca biçimsel birer unsur olmaktan öte, Osmanlı toplumundaki modernleşme sürecinin görsel yansımaları olarak değerlendirilmelidir.

Art Nouveau'nun Osmanlı'daki etkisi, yalnızca edebi ve grafik tasarım alanlarıyla sınırlı kalmamış; imparatorluk düzeyinde saray koleksiyonlarına da yansımıştır. Baytar'ın (2019: 460) belirttiği üzere, Osmanlı'nın günümüze dek ulaşan saray, kasır ve köşklerinde bulunan koleksiyonlarda, Daum Nancy ve Émile Gallé gibi Art Nouveau'nun önemli temsilcilerine ait cam ve ahşap işçiliği örnekleri yer almaktadır. Ayrıca dönemin kütüphanelerinde yer alan kitap ciltleri ve dergiler, bu sanat üslubunun Osmanlı elitleri tarafından benimsendiğini göstermektedir. “Camın şairi” olarak anılan Émile Gallé'nin mobilya tasarımları da bu etkinin somut örnekleri arasında sayılabilir. Nitekim Gallé'nin az bilinen ya da hiç bilinmeyen imzalı iki eserinin Osmanlı saray koleksiyonunda yer alması, Art Nouveau'nun Osmanlı'daki görsel kültür bağlamında ne denli etkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Art Nouveau mimarisi 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkmış, doğadan ilham alan organik biçimleri ve detaycı süslemeleriyle kent estetiğinde belirgin bir iz bırakmış, bu izler Osmanlı döneminde bugünkü eserler ve kent üzerinde etkili olmuştur. Günümüz Türkiye'sinde bu tarz, özellikle İzmir gibi kozmopolit kentlerde çeşitli yapılarda kendini göstermiştir. Art Nouveau yapılar, görsel cazibelerinin ötesinde bir dönemin kültürel ve toplumsal izlerini yansıtan, çok katmanlı anlam taşıyıcısı olmuştur. Nitekim bu konuda İzmir kentinde örnek üç mimaride bu etkiyi görmek mümkündür.

## **2. Araştırma Yöntemi**

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi temelinde tasarlanmış ve disiplinler arası bir yaklaşımla yürütülmüştür. Nitel araştırmalar, sosyal olguları derinlemesine anlamayı, bireylerin deneyimlerine, algılarına ve yorumlarına odaklanmayı hedefleyen yöntemler bütünüdür (Yıldırım ve Şimşek, 2022). Bu doğrultuda araştırmada saha gözlemleri, resmi dilekçe kanalıyla bilgi edinme, atölye çalışmaları ve literatür yoluyla veriler elde edilmiştir.

### **2.1. Araştırma Deseni**

Araştırma, İzmir kentinde yer alan üç Art Nouveau yapıyı -Durmuş Yaşar Köşkü (Karşıyaka), Russo Köşkü (Buca) ve İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Binası (Konak)- inceleyen çoklu durum çalışması (multiple case study) niteliğindedir. Her yapı, kendi bağlamı içerisinde analiz edilmiş; mimari özellikleri, sosyal işlevleri ve estetik değerleri göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler sonucunda kent ve sanat ilişkisi ile toplumsal bellek süreci üzerinde durulmuştur.

## 2.2. Katılımcılar

**Yapılar ve Mekânlar:** Araştırmanın ana odak noktası olan Durmuş Yaşar Köşkü, Russo Köşkü ve İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Binası gibi yapılar, çalışmanın “katılımcıları” olarak kabul edilebilir. Bu yapılar, Art Nouveau akımının izlerini taşıyan estetik özellikleriyle mekânın sanatsal dönüşümünü temsil etmektedir.

**Öğrenciler:** Rölyef (kabartma) işlemlerinin öğrenciler tarafından gerçekleştirildiği atölye çalışmaları, öğrencileri uygulamalı üretim sürecine dahil olan bireyler olarak dahil etmektedir. Bu süreçte, veli onam formları alınarak etik gereklilikler yerine getirilmiştir.

### **Katılımcıların Araştırmadaki Rolü**

**Yapılar:** Yapılar, mekân sosyolojisi ve Art Nouveau akımının etkilerini gözlemlemek için seçilmiş ve fotoğraflanmıştır. Bu yapılar, mekânın sanatsal ve toplumsal dönüşümünü anlamada temel veri kaynaklarıdır.

**Öğrenciler:** Öğrenciler, rölyef işlemleri sırasında aktif olarak yer almış ve bu süreç, sanatın mekân üzerindeki dönüştürücü etkisini gözlemlemek için bir araç olmuştur.

## 2.3. Veri Toplama Teknikleri

**Nitel araştırma yöntemi ile yapılan bu araştırmada veriler çeşitli şekillerde elde edilmiştir. Bilgiler ilk olarak literatür aracılığıyla elde edilmiştir.** İzmir İl Kültür ve Turizm Binası hakkında yerel bilgi kaynağına resmi dilekçe başvurusu yapılarak bilgi alınmıştır. Resmi dilekçe kanalıyla yapıların geçmişi, sembolik anlamları ve kent belleğindeki yeri hakkında bilgi talep edilmiştir. İkinci olarak saha gözlemleri aracılığıyla bilgi elde edilmiştir. Yapıların cephe detayları, estetik unsurları ve çevresel bağlamları yerinde incelenmiştir. Fotoğraf ve video kayıtları ile belgelenmiştir. Bundan sonraki süreçte de **uygulamalı atölye çalışmaları yapılmıştır.** Öğrencilerle yürütülen rölyef (kabartma) çalışmaları, yapıların estetik detaylarının sanatsal üretime dönüştürülmesini sağlamıştır. Bu süreç, hem katılımcıların yapılarla olan ilişkisini güçlendirmiş hem de öğrenme sürecini somutlaştırmıştır.

## 2.4. Verilerin Analizi

Elde edilen nitel veriler, tematik analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Resmi dilekçe ile verilen bilgiler analiz edilmiştir. Ayrıca alan gözlemlerinde çekilen fotoğraflar toparlanmış ve atölye çalışmasına dahil edilmiştir. Atölye çıktıları ise görsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiş, estetik yorumlar ve bireysel yansımalar dikkate alınmıştır.

## 2.5. Etik İlkeler

Bu çalışma, yapılarla ilgili bir araştırma olup, insanlarla doğrudan etkileşim içermemektedir. Fotoğraf çekimi, kişisel veri toplama veya deneysel müdahale gibi işlemler yapılmamış; yalnızca resmi dilekçe ile bilgi talebinde bulunulmuştur. Bu nedenle, etik kurul onayı gerekmemiştir. Ayrıca, çalışma bir okul projesi olup, araştırmacı da projede yer alan okul müdürü olduğundan, kurum içi yetki kapsamında yürütülmüştür. Sadece, saha gözlemleri ve fotoğraf çekimi ile rölyef (kabartma) işlemlerinin öğrenciler tarafından atölyede gerçekleştirilmesi nedeniyle veli onam formları alınmıştır.

## 3. Bulgular

### 3.1. Durmuş Yaşar Köşkü

Durmuş Yaşar Köşkü, Karşıyaka’da yer alan ve 1900’lerin başında inşa edilmiş bir yapıdır. Köşkün tarihsel ve sosyo-kültürel bağlamı, Aliotti ailesinin İzmir’e yerleşmesi ve bölgedeki ticaret-halı sanayii faaliyetleriyle yakından ilişkilidir (Çalışkan, 2024). Binanın mülkiyetinin Durmuş Yaşar tarafından satın alınması ve vakfa bağışlanarak eğitim merkezi olarak kullanılması, yapının kente sosyal hizmet ve kültürel anlamda kazandırılması açısından önemlidir.

Köşkte gözlemlenen Art Nouveau izleri hem mimari tasarım hem de süsleme öğeleri açısından yapının kent belleğinde estetik bir değer taşıdığını göstermektedir. Bu durum, Lefebvre’in mekânın toplumsal üretimi anlayışı bağlamında, köşkün hem fiziksel hem de sembolik bir anlam alanı yarattığını destekler. Köşkün eğitim amaçlı işlevi, sosyolojik açıdan mekânın yeniden işlevlendirilmesi sürecini temsil ederken, kent sakinleri ve kullanıcılar arasında tarihsel süreklilik ve aidiyet duygusunun pekiştirilmesine olanak sağlamaktadır.

**Şekil 1:** Durmuş Yaşar Köşkü



**Kaynak:** Karşıyaka Medya.

[https://www.instagram.com/p/CeDqfinqrz1/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CeDqfinqrz1/?img_index=1)

**Şekil 2:** Durmuş Yaşar Köşkü



**Kaynak:** <https://www.izgazete.net/gorunusuyle-kendine-hayran-birakiyor-izmirin-tarihi-kosklerinden-biri>

**Şekil 3:** Durmuş Yaşar Köşkü



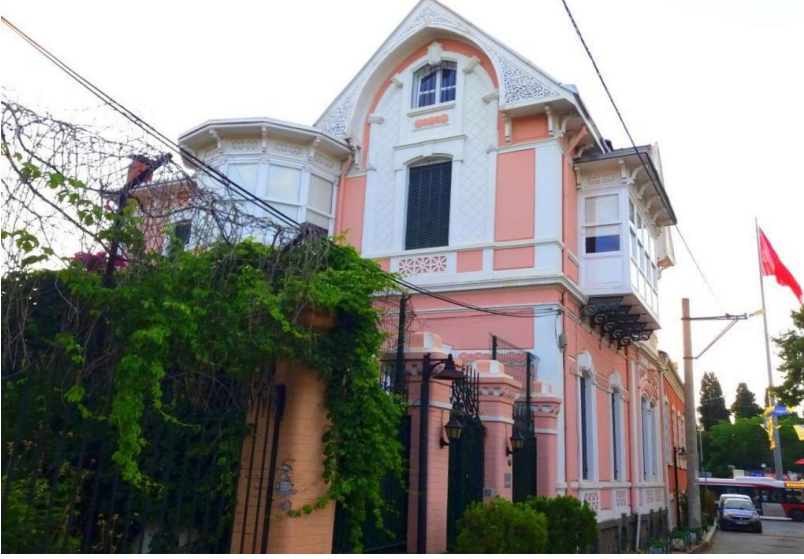
**Kaynak:** <https://www.izgazete.net/gorunusuyle-kendine-hayran-birakiyor-izmirin-tarihi-kosklerinden-biri>

### 3.2. Russo Köşkü

Buca'da yer alan Russo Köşkü, mimari açıdan bölgenin geleneksel mimarisinden farklılık göstererek XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başı mimari anlayışını yansıtmaktadır (Buca Belediyesi, t.y.). Barok ve Art Nouveau motiflerinin harmanlandığı yapı, tarih boyunca çeşitli kamusal işlevlere sahip olmuştur; devlet tarafından el konulması, yatılı kız öğretmen okulu olarak kullanılması ve sonrasında Buca Eğitim Fakültesi olarak hizmet vermesi bu işlevsel dönüşümün örnekleridir.

Russo Köşkü'nün restore edilerek tarihi dokusunun korunması, Pierre Nora'nın *bellek mekânları* kavramıyla bağdaştırılabilir. Yapı hem fiziksel hem de kültürel anlamda yerel belleğin somut bir taşıyıcısıdır. Ayrıca, yapının kentin eğitim alanındaki kullanımı, mekânın sosyolojik anlamda yeniden üretimi ve toplumsal işlevselliğinin sürdürülmesi açısından önemlidir.

**Şekil 4:** Russo Köşkü



**Kaynak:** <https://tarihgezisi.com/ozel-mekanlar/russo-kosku-buca-izmir/>

**Şekil 5:** Russo Köşkü



**Kaynak:** [https://tarihgezisi.com/ozel-mekanlar/russo-kosku-buca-izmir/?utm\\_source=chatgpt.com](https://tarihgezisi.com/ozel-mekanlar/russo-kosku-buca-izmir/?utm_source=chatgpt.com)

**Şekil 6:** Russo Köşkü



**Kaynak:** [https://tarihgezisi.com/ozel-mekanlar/russo-kosku-buca-izmir/?utm\\_source=chatgpt.com](https://tarihgezisi.com/ozel-mekanlar/russo-kosku-buca-izmir/?utm_source=chatgpt.com)

Buca yerleşiminde, 81 sokakta konumlanan (116 ada, 6 parsel) ve Russo Köşkü olarak bilinen yapı, yerleşim bütününde farklı mimarisi ile dikkat çekmektedir. Buca Belediyesi kayıtlarına göre inşa tarihi 1895 olarak belirlenen köşk, gotik izler taşıyan cephe kurgusu, çatı formu ve çatıyı vurgulayan ahşap bezemeli alınlığı, yapıya koloniyel bir ifade yükleyen sütunlu giriş portiği, giriş portiğinin üstünde izlenen eğrisel kapalı çıkması, Art Nouveau etkileri yansıtan yoğun bezemeli cephe düzenlemesi ile tam bir eklektisizm örneğidir (Akkurt, 2004: 305).

### **3.3. İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Binası**

İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Binası şu anda aktif olarak kullanılmaktadır. Yapı, 1891 yılında İzmir Ticaret Borsası olarak kullanılmıştır. Kurtuluş Savaşı sırasında Yunan Milli Bankası tarafından kullanılan bina, 1922'den itibaren İzmir Merkez Postanesi ve Paket Postanesi olarak hizmet vermiştir (Kaan, 2025). 1998'de kapsamlı bir restorasyon geçiren yapı, şu anda İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü olarak kullanılmaktadır. Erken dönem fotoğraflarında köşelerinde kuleler görülen yapı, 19. yüzyıl kagir mimarisinin tipik örneklerinden biridir. Demir korkuluklar ve eğrisel saçaklar, ayrıca iç mekandaki soyut bitki motifleri, "Art Nouveau" akımının etkilerini taşır.

İzmir İl Kùltür ve Turizm Mùdùrlùğü Binasının öneminin ortaya çıkaran etken Art Nouveau sanat akımının etkisindeki motiflerinin yanı sıra “13 Eylül 1922’de, yabancı kaynaklar tarafından Büyük İzmir Yangını (Great Fire of Smyrna) olarak adlandırılan ve İzmir’in tüm fiziksel, ekonomik ve Sosyolojik yapısını değiştiren yangından” (Göktürk, 2012: 123) zarar görmemesidir. 13 Eylül 1922’de Basmane semtinde başlayan ve İzmir’in büyük bir kısmını tahrip eden yangında, 20.000’den fazla bina yok olmuştur (Kùltür ve Turizm Bakanlığı, t.y.). Ancak, İrigüler, (2019) Pasaport semtindeki İzmir İl Kùltür ve Turizm Mùdùrlùğü Binasının, bu yangından zarar görmeyen az sayıdaki tarihi yapıdan biri olduğunu vurgular. Bu yönüyle de dikkat çeken bu yapı günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

**Şekil 7:** İzmir İl Kùltür ve Turizm Binası



**Kaynak:**

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Izmir\\_Akdeniz\\_Old\\_postal\\_package\\_building\\_6363.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Izmir_Akdeniz_Old_postal_package_building_6363.jpg)

### 3.3.1. Saha Gözlemi ve Fotoğraf Belgeleme

Her bir yapı yerinde ziyaret edilerek mimari detaylar gözlemlenmiş, cephe ve iç mekân (erişim sağlanabildiği ölçüde) detayları fotoğraflanmıştır. Özellikle Art Nouveau'nun karakteristik öğeleri olan kıvrımlı çizgiler, floral motifler ve demir işçilikleri belgelenmiştir. Burada en fazla dikkat çeken yapı İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Binası olduğu için çalışma bu yapı üzerinde yoğunlaşmıştır.

**Şekil 8:** İzmir İl Kültür ve Turizm Binası



**Kaynak:** Saha gözlemlerinde araştırmacı tarafından çekilen fotoğraflar

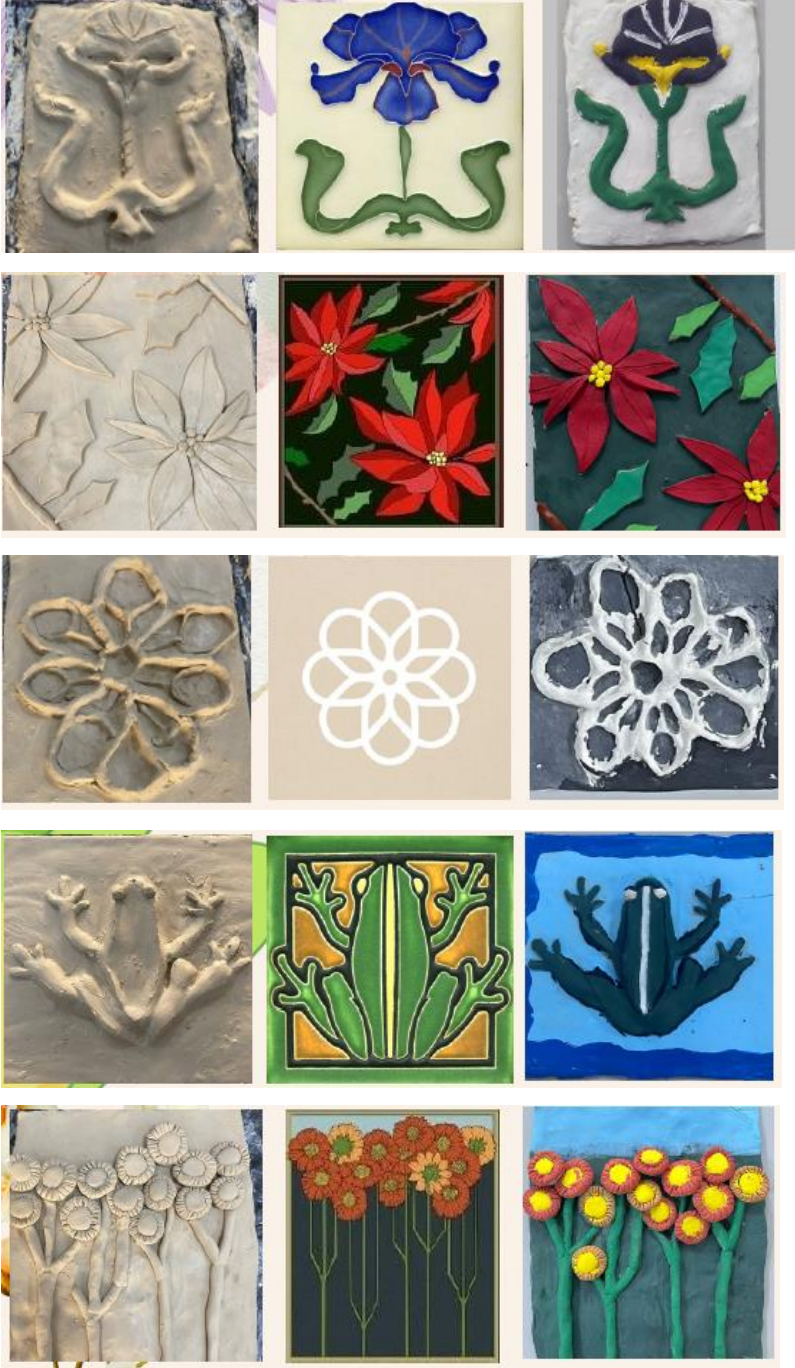
### 3.3.2. Desen Çözümlemesi ve Kabartma Üretimi

Yapılardan alınan görsel veriler (fotoğraflar), araştırmacı tarafından analiz edilerek seçilen desenler elle kabartma yöntemiyle yeniden üretilmiştir. Bu süreç, mekânsal estetiğin elle hissedilen bir boyuta taşınmasını sağlamış, mekânın sanatsal yeniden yorumunu mümkün kılmıştır.

**Şekil 9:** İzmir İl Kültür ve Turizm Binası Şekilleri Rölyef Atölye Çalışması







**Kaynak:** Fotoğraflar saha çalışması ve atölye (rölyef) çalışmalarından alınmıştır.

### 3.3.3. Dilekçe Yoluyla Bilgi Edinme

Resmi dilekçe ile İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'ne başvuru yapılmış, yapılarla doğrudan ilişkili bilgiler istenilmiştir. Dilekçede, yapıların kent hafızasındaki yeri, geçmişle kurdukları bağ ve bireylerin bu yapılara dair algıları üzerine odaklanılmıştır. İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'ne resmi dilekçe ile başvuru gerçekleştirilmiş, dilekçe ekinde merak edilen sorular yazılı olarak sorulmuş, sorulara verilen cevaplar yazılı olarak alınmıştır.

**Soru 1:** İzmir İl Turizm Müdürlüğü binasının tarihçesi hakkında bize biraz bilgi verebilir misiniz?

**Cevap 1:** Hizmet binamız, 1891-1919 yılları arasında İzmir Ticaret Borsası olarak kullanılmış, işgal günlerinde Yunan Milli Bankası, 1922 yılından sonra İzmir Merkez Postanesi olarak uzun yıllar hizmet verdikten sonra 1998 Bakanlığımız ile PTT Genel Müdürlüğü arasında yapılan protokol neticesinde 25 yıllığına Bakanlığımıza tahsis edilmiştir. Aynı yıl başlatılan restorasyon çalışmaları sonucunda İzmir İl Kültür Turizm Müdürlüğü binasına dönüştürülmüştür.

**Soru 2:** Binanın mimari tasarımı ve estetik özellikleri hakkında neler söyleyebilirsiniz?

**Cevap 2:** Yapı iki katlıdır. Enlemesine dikdörtgen bir plana sahiptir. Dış cephelerdeki süslemeler kapı ve pencere açıklıklarındaki simetrik bir düzenlemeyi konturlar/ vurgular ve dövme demir parmaklık elemanları, giriş kapısı üzerinde yer alan etkileyici dövme demir kapı saçağı ve kapı, pencere açıklıklarının sövelerini çevreleyen yüksek rölyeflerle Art Nouveau tarzını temsil eder. Dizi boşlukları, konsolların taşıdığı silmeler ve plasterlerle kütsel yapı hareketlendirilmiştir. Art Nouveau, (Ar nuvo olarak okunur ve Fransızca "Yeni Sanat" anlamına gelir) 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında, Avrupa'da "Herkes için sanat, her yerde sanat" sloganı ile ortaya çıkar. Art nouveau dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, kıvrımların, çiçek ve bitki desenlerinin, vitrayların sık sık kullanıldığı bir mimarlık akımıdır.

**Soru 3:** Binanın iç tasarımı ve işlevsel alanları nasıl düzenlenmiştir?

**Cevap 3:** İç mekânda zemin kat, dokuz adet yivli döküm çelik iyon başlıklı sütunlarla bir orta sahn ve gerisinde onu çevreleyen yan sahnlar oluşturulmuştur. Birinci katta, orta mekân farklı gabari kullanımı ve tepe pencereleri ile vurgulanarak, dış çeper boyunca dizilmiş mekanlarla çevrelenmiştir. Zemin katta yoğun alçı bezemeli tavan kasetleri, ana merdiven tırabzanları, birinci kat orta mekânı çevreleyen tepe pencere dizisi, alçı bezemeli tavan göbeği ve silmeleri iç mekânı zenginleştiren ve yine Art Nouveau tarzını temsil eden öğelerdir. Yapının dış cephesinde simetrik düzeni vurgulayan kuleler,

Yunan Milli Bankası olarak kullanıldığı dönemde manastır tipinde çatılı iken, restorasyon uygulamalarından sonra düz çatılı olarak yenilenmiştir.

**Soru 4:** Bina, ziyaretçilere veya kamuya açık alanlar sunuyor mu? Eğer öyleyse, hangi hizmetleri sunmaktadır?

**Cevap 4:** Kültür ve Turizm İl Müdürlük binası olarak kamuya hizmet vermektedir.

**Soru 5:** Müdürlük binasının gelecek yıllarda yapılması planlanan herhangi bir yenileme veya geliştirme projesi var mı?

**Cevap 5:** İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Binası Rölöve ve Statik Güçlendirme Projelerinin Yapımı İş: Koruma Kurulu kararı doğrultusunda güçlendirme projesinin prensipte uygun olduğu, ancak rölövesinin eksik olduğu belirtilmiştir. Statik proje ise "prensipte" uygun bulunmuş ancak onaylanmamıştır. Yüklenici firma tarafından rölöve projelerinin revizesi, Koruma Kurulunun istediği yönde yapılmış, tekrar onay için Kurula gönderilmiştir. Rölöve projesi onaylanmış, ilave restorasyon- restitüsyon projesinin de hazırlanması istenmiştir. Restorasyona yönelik yaklaşık maliyeti hesaplanmış ve bu doğrultuda Bakanlığımızdan ödenek talep edilmiş ve Emlak Vergisi Katkı Payı için başvurulmuştur.

**Soru 6:** Binanın İzmir'in turizm stratejileri ve kültürel etkinlikleri üzerindeki rolü nedir?

**Cevap 6:** 1. Kordon üzerinde prestij bir konuma sahiptir. Turist ilgisini cezbetmektedir.

**Soru 7:** Art Nouveau sanatıyla yapılan motiflerin bakımı ve korunması nasıl sağlanıyor?

**Cevap 7:** Koruma Kurulu kararları doğrultusunda Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğüne aslına uygun olarak koruma ve bakım yapılmaktadır.

#### **4. Veri Analizi**

Elde edilen veriler tematik analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Fotoğraflar ve kabartma çalışmaları görsel yorumlama teknikleriyle analiz edilirken, dilekçe verileri manuel kodlama yoluyla temalara ayrılmıştır. Bu yöntemsel çerçeve sayesinde hem görsel hem de sözlü veri birlikte ele alınarak, Art Nouveau yapıların çok boyutlu (estetik, kültürel, sosyolojik) bir analizine olanak tanınmıştır.

İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'ne yazılan ve cevabı alınan dilekçeden elde edilen bulgular tematik analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Veriler, yapıların tarihçesi, mimari-estetik özellikleri, iç mekân kurgusu, kentsel ve turistik işlevi ve koruma politikaları başlıkları altında incelenmiştir.

#### 4.1. Tarihsel Katmanlar ve İşlevsel Dönüşüm

Yapının tarihçesi, yalnızca fiziksel bir mekânın değil, aynı zamanda İzmir'in geçirdiği sosyo-politik değişimlerin izlerini de taşımaktadır. İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün ifadesiyle:

"Hizmet binamız, 1891-1919 yılları arasında İzmir Ticaret Borsası olarak kullanılmış, işgal günlerinde Yunan Milli Bankası, 1922 yılından sonra İzmir Merkez Postanesi olarak uzun yıllar hizmet verdikten sonra [...] İl Müdürlüğü binasına dönüştürülmüştür."

Bu çok katmanlı tarih, yapının **kolektif bellek** içerisindeki konumunu güçlendirmekte, Pierre Nora'nın (1989) *bellek mekânları* kavramıyla örtüşmektedir.

#### 4.2. Estetik Değer ve Art Nouveau'nun Temsili

Yapının dış cephesinde yer alan **dövme demir parmaklıklar, yüksek rölyeflerle çevrelenmiş pencere söveleri, kapı saçağı** gibi unsurlar, yapının Art Nouveau tarzını yansıttığını göstermektedir. Müdürlük tarafından şu şekilde tanımlanmıştır:

"Kapı ve pencere açıklıklarındaki simetrik bir düzenlemeyi konturlar/vurgular ve dövme demir parmaklıklı elemanları [...] Art Nouveau tarzını temsil eder."

Bu gözlem, Kevin Lynch'in (1960) kent imgelerinin estetik öğelerle kurulduğu yönündeki vurgusunu desteklemekte; bireylerin kentle görsel hafıza aracılığıyla bağ kurduğunu göstermektedir.

#### 4.3. İç Mekânda Estetik ve Anlatı Katmanları

Yapının iç mekânı hem işlevsel hem de sanatsal bir kurguya sahiptir. Yivli döküm sütunlar, alçı bezemeler ve tavan kasetleri ile yapı sadece görsel olarak değil, **mimari anlatı** olarak da zenginleşmiştir:

"Zemin katta yoğun alçı bezemeli tavan kasetleri, ana merdiven tirabzanları [...] Art Nouveau tarzını temsil eden öğelerdir."

Bu durum, Lefebvre'in (1991) mekânın yalnızca fiziksel bir nesne değil, anlam ve deneyim yüklü bir toplumsal üretim olduğu düşüncesiyle uyumludur.

#### 4.4. Kent Kimliği ve Turistik Rol

Yapının kent içerisindeki konumu ve görünürlüğü, onu sıradan bir idari yapıdan çıkararak **prestijli bir kentsel simge** haline getirmektedir:

"1. Kordon üzerinde prestij bir konuma sahiptir. Turist ilgisini cezbedmektedir."

Bu ifade, Art Nouveau'nun İzmir gibi kozmopolit bir kentte yalnızca geçmişe değil, güncel turizm ve kentsel marka stratejilerine de hizmet ettiğini göstermektedir.

#### 4.5. Koruma ve Gelecek Planlaması

Yapının korunmasına dair süreç, resmi kurumlarla yürütülen ayrıntılı restorasyon, röleve ve statik güçlendirme çalışmalarıyla sürdürülmektedir. Müdürlük süreci şu şekilde özetlemiştir:

"Rölöve projesi onaylanmış, ilave restorasyon-restitüsyon projesinin de hazırlanması istenmiştir."

Bu planlama, yapının hem fiziksel hem de sembolik değerinin sürdürülebilirliğini sağlamaya yönelik olarak yorumlanabilir.

#### 5. Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışma, İzmir'deki üç önemli köşkün ve Art Nouveau sanat akımının kent sosyolojisi ve kent belleği üzerindeki etkilerini ortaya koymuştur. Sanat ve mimarinin kent yaşamında sadece estetik işlevler görmekle kalmayıp, tarihsel süreçlerin, toplumsal ilişkilerin ve kolektif hafızanın inşasında merkezi roller üstlendiği anlaşılmıştır.

Durmuş Yaşar Köşkü, Russo Köşkü ve İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Binası, farklı dönemlerde farklı işlevlerle kent yaşamına katılırken, her biri kent kimliğine özgün katkılar sağlamıştır. Bu yapılar, sanat akımının mimari detaylarıyla estetik bir zenginlik sunarken, aynı zamanda kent sakinlerinin belleğinde güçlü sosyal ve kültürel bağlar kurmuştur.

Dilekçe yoluyla elde edilen veriler, İzmir İl Turizm Müdürlüğü binasının yalnızca mimari değil, sosyolojik ve kültürel düzeyde de çok katmanlı bir yapı olduğunu göstermektedir. Binanın hem estetik yapısı hem de tarihsel işlevselliği, onu kent belleği içinde önemli bir **bellek mekânı** (lieu de mémoire) haline getirmiştir. Bu yapı, sanatın kent kimliğini nasıl şekillendirdiğine dair somut bir örnek sunmaktadır.

İzmir'deki Durmuş Yaşar Köşkü, Russo Köşkü ve İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Binası örnekleri, kent belleği ve sosyal yapının şekillenmesinde sanatın ve mimarinin rolünü çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. Bu yapılar, Lefebvre'in mekânın toplumsal üretimi ve Nora'nın bellek mekânları kavramları çerçevesinde değerlendirildiğinde, sadece estetik objeler değil, aynı zamanda kent hafızasının somutlaştırıldığı alanlar olarak karşımıza çıkar.

Art Nouveau'nun özgün dekoratif öğeleri, kentte görsel bir kimlik yaratmakla kalmayıp, aynı zamanda kent sakinlerinin gündelik yaşamlarıyla ilişkilenen anlam katmanlarını zenginleştirmektedir. Kevin Lynch'in kent imgeleri kuramı

doğrultusunda, bu sanat akımına ait detaylar, bireylerin kenti algılamasında ve deneyimlemesinde önemli rol oynar. İzmir gibi tarihsel süreçte farklı kültürlerin kesişim noktası olmuş bir kentte, bu köşkler sosyolojik bağlamda kültürel çeşitliliği ve tarihsel sürekliliği temsil etmektedir.

Ayrıca, yapılarının işlevsel dönüşümü -ticaret borsasından turizm müdürlüğüne, özel konuttan eğitim merkezine dönüşmeleri- toplumsal değişimlerin ve kentleşmenin mekân üzerindeki etkisini göstermektedir. Bu dönüşümler, mekânın sürekli olarak yeniden üretildiğine ve kent belleğine yeni katmanlar eklendiğine işaret eder.

Yapıların korunması ve restorasyonu süreçleri, sürdürülebilir kentsel kimlik oluşturma ve kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasının kritik bileşenlerindendir. Bu bağlamda, İzmir'deki bu köşkler, sanatın kent üzerindeki etkisinin somut ve sürdürülebilir örnekleri olarak değerlendirilebilir.

Çalışmanın bulguları, mimarlık ve sanat tarihinin kent sosyolojisiyle ilişkilendirilerek, kentsel planlama ve kültürel miras yönetimi alanlarında yeni yaklaşımlar geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. İzmir özelinde gerçekleştirilen bu çalışma, sanatın ve mimarının kent belleğini şekillendirme gücüne dair önemli bir örnek teşkil etmekte ve farklı kentlerde benzer çalışmaların yapılmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma İzmir özelinde yürütülmüş olsa da, Art Nouveau'nun kent kimliği üzerindeki etkisinin başka şehirlerdeki örneklerle karşılaştırmalı olarak incelenmesi, Türkiye'de sanatın kentleşme sürecindeki rolüne dair daha kapsamlı bir tablo sunabilir.

## Kaynakça

- Akkurt, H. B. (2004).** *19. yüzyıl batılılaşma kesitinde, Bornova ve Buca Levanten köşkleri mekânsal kimliğinin irdelenmesi* (Yayınlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ambrose, G., & Paul, H. (2010).** *Görsel grafik tasarım sözlüğü* (B. Barhana, Çev.). İstanbul: Literatür.
- Aristoteles. (2004).** *Politika* (M. Tunçay, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Orijinal eser M.Ö. 4. yy)
- Assmann, J. (2008).** *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Batur, A. (1996).** Art Nouveau mimarlığı ve İstanbul. *Mimari Akımlar*, 1, 94–118. İstanbul: YEM Yayınları.
- Baytar, I. (2019).** Osmanlı’da Art Nouveau üslubu ve mobilya örnekleri ile Émile Gallé. *Sanat Tarihi Dergisi*, 28(2), 455–471. <https://doi.org/10.29135/std.591136>
- Benevolo, L. (1967).** *The origins of modern town planning*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Bozdoğan, S. (2002).** *Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde mimari kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste* (R. Nice, Trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Braudel, F. (1979).** *Civilization and capitalism, 15th–18th century*. New York, NY: Harper & Row.
- Buca Belediyesi. (t.y.).** Russo Köşkü. Erişim tarihi 7 Haziran 2025, [https://www.buca.bel.tr/tr/russo-kosku?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.buca.bel.tr/tr/russo-kosku?utm_source=chatgpt.com)
- Candan, A. B., & Kolluoğlu, B. (2008).** Emerging spaces of neoliberalism: A gated town and a public housing project in Istanbul. *New Perspectives on Turkey*, 39, 5–46.
- Castells, M. (1977).** *The urban question*. London, UK: Edward Arnold.
- Childe, V. G. (1950).** The urban revolution. *Town Planning Review*, 21(1), 3–17.
- Çalışkan, E. Ş. (2024, Erişim 7 Haziran 2025).** Görünüşüyle kendine hayran bırakıyor: İzmir’in tarihi köşklerinden biri. *İz Gazete*. <https://www.izgazete.net/gorunusuyle-kendine-hayran-birakiyor-izmirin-tarihi-kosklerinden-biri>

- Debord, G. (1994).** *The society of the spectacle* (D. Nicholson-Smith, Çev.). New York, NY: Zone Books. (Orijinal eser 1967)
- Dewey, J. (1934).** *Art as experience*. New York, NY: Minton, Balch & Company.
- Engels, F. (1845).** *The condition of the working class in England*. Leipzig, Germany: Otto Wigand.
- Erzen, J. N. (2006a).** *Çevre estetiği*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Erzen, J. N. (2006b).** Mimarlıkta estetik ve anlam. *Mimarlık Dergisi*, 330, 39–44.
- Focillon, H. (1989).** *The life of forms in art* (C. B. Hogan & G. Kubler, Çev.). New York, NY: Zone Books. (Orijinal eser 1930)
- Giddens, A. (2000).** *Sosyoloji* (H. Özel ve Diğerleri, Çev.). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Göktürk, T. B. (2012).** Amerikan basınında İzmir yangını ve yangın sonrası durum (Eylül–Aralık 1922). *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 12(24), 123–147.
- Gönenç, S. (2014).** Art Nouveau’nun İzmir’deki izleri: Bir estetik hafıza denemesi. *Arredamento Mimarlık*, 277, 52–58.
- Halbwachs, M. (1992). On collective memory (L. A. Coser, Trans.). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Harvey, D. (2008).** The right to the city. *New Left Review*.
- Howard, E. (1898).** *Garden Cities of To-Morrow*. London, UK: S. Sonnenschein & Co.
- İrigüler, F. (2019, Erişim 7 Haziran 2025).** İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. *Türkiye Turizm Ansiklopedisi*. <https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/>
- Jacobs, J. (1961).** *The death and life of great American cities*. New York, NY: Random House.
- Jencks, C. (1984).** *The language of post-modern architecture* (5. ed.). New York, NY: Rizzoli.
- Kaan, E. (2025, Erişim 7 Haziran 2025).** İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Binası. *İzmir Dergisi*. <https://www.izmirdergisi.com/tr/turizm/kultur-turizmi>
- Kuban, D. (1995).** *Türk hayatlı evi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lampert, J. (2001).** Why is there no category of the city? Hegel’s aesthetics. *British Journal of Aesthetics*, 41(3), 312–324.
- Le Corbusier. (1987).** *The city of to-morrow and its planning* (F. Etchells, Çev.). New York, NY: Dover Publications. (Orijinal eser 1929)

- Lefebvre, H. (1991).** *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Çev.). Oxford, UK: Blackwell.
- Lynch, K. (1960).** *The image of the city*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Marshall, G. (1999).** *Sosyoloji sözlüğü* (O. Akinbay & D. Kömürcü, Çev.). Ankara: Bilim Sanat Yayınevi.
- Miles, M. (2004).** *Urban avant-gardes: Art, architecture and change*. London, UK: Routledge.
- Mitchell, W. J. T. (2005). *What do pictures want? The lives and loves of images*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Mirzoeff, N. (2011). *The right to look: A counterhistory of visibility*. Durham, NC: Duke University Press.
- Mumford, L. (1961).** *The city in history*. New York, NY: Harcourt.
- Nora, P. (1989).** Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, (26), 7–24.
- Ortaer, A. A. (2021).** *İzmir mimarisinde Art Nouveau* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özakın, D. (2018).** Art Nouveau akımının Rus sanat dünyasında yorumlanması: Rus stili. *Art-Sanat*, 9, 241–251.
- Özgönül, N. (2010).** İzmir’de 19. yüzyıldan kalma konaklar ve koruma sorunları. *Ege Mimarlık*, 75, 24–29.
- Panofsky, E. (1951).** *Gothic architecture and scholasticism*. New York, NY: Meridian Books.
- Pirenne, H. (1925).** *Medieval cities: Their origins and the revival of trade*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Sağocak, A. M. (2003).** *Tasarım tarihi: Endüstri ürün tasarımı 250 yıl*. Bursa: Vipaş A.Ş.
- Sassen, S. (2001).** *The global city: New York, London, Tokyo* (2. ed.). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (1996).** *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü* (4. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanyeli, U. (2004).** *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e mimarlık: Modernleşme sürecinde değişim ve süreklilik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Turizm ve Kültür Bakanlığı. (t.y.).** History of the Provincial Directorate. Erişim tarihi 7 Haziran 2025, [https://izmir.ktb.gov.tr/EN-240588/history-of-the-provincial-directorate.html?utm\\_source=chatgpt.com](https://izmir.ktb.gov.tr/EN-240588/history-of-the-provincial-directorate.html?utm_source=chatgpt.com)

- Weber, M., & Martindale, D. (1962).** *The city* (pp. 97–209). New York, NY: Collier Books.
- Williams, R. (1973).** *The country and the city*. London, UK: Chatto & Windus.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2022).** *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yürekli, H., & Yürekli, F. (2005).** Mimari kimlik ve anlam bağlamında mekân algısı. *Planlama Dergisi*, 3, 49–56.